This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 1,404,768

L·O·R·R·A·I·N·E
E·D·W·A·R·D
W·A·L·T·E·R
πάντα ῥεῖ

858
D20
N

CRIMINALI E DEGENERATI

dell'Inferno Dantesco

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino, 1897 — Tip. Succ. A. Baglione — Via Ormea, 3.

ALFREDO NICEFORO

CRIMINALI E DEGENERATI

DELL'INFERNO DANTESCO

TORINO
FRATELLI BOCCA, EDITORI
Librai di S. M. il Re d'Italia

ROMA
Corso, 216

MILANO
Corso Vitt. Eman., 21

FIRENZE
Via Cerretani, 8

DEPOSITI
PALERMO — MESSINA — CATANIA

1898

DELLO STESSO AUTORE

Esame di una centuria di criminali. — *Saggio di psicologia criminale.* — Sandron, editore, Palermo, 1895.

Le varietà umane pigmee e microcefaliche della Sardegna. — *Saggio di antropologia su 129 cranî e 104 individui.* — Tipografia Editrice, Roma, 1896.

Il Gergo nei normali, nei degenerati e nei criminali. — Biblioteca antropologico-giuridica, Serie 2ª, Volume 30°. — Fratelli Bocca, editori, Torino, 1897.

I recidivi e gli istituti penali sulla recidiva. — Tip. Bertero, Roma, 1897.

Le disposizioni penali sui reati sessuali. — Tip. Bertero, Roma, 1897.

La meccanica delle migrazioni e la criminalità. — Tipografia Cooperativa, Firenze, 1897.

La delinquenza in Sardegna. — *Studio di sociologia criminale.* — Prefazione di Enrico Ferri. — Biblioteca di scienze sociali e politiche, n. 19. — Remo Sandron, editore, Palermo, 1897.

INDICE

Dedica . . . . . Pag. VII

Introduzione. — *La psicologia di Dante* . . . . . » 1

I. Paolo e Francesca. — *La coppia adultera* . . » 29

II. Filippo Argenti. — *L'iroso* . . . . . » 45

III. Vanni Fucci. — *Il ladro* . . . . . » 61

IV. La « fiera compagnia » — *Il « tipo » diabolico* . » 77

V. Niccolò III. — *Il simoniaco.* . . . . . » 101

VI. Maestro Adamo. — *Il falsario* . . . . . » 125

Indice degli Autori citati . . . . . » 139

A voi, genitori miei, che avete saputo in me educare il cuore e l'intelligenza, a te mia buona sorella che hai sempre illuminato con le tue parole e il tuo amore le nubi della mia giovinezza, queste pagine dedico.

INTRODUZIONE

LA PSICOLOGIA DI DANTE

Il pensiero di Dante è la primavera della nuova vita che si risveglia. Ha, per questo, tutte quelle dolcezze piene di vigore mite, tutte quelle delicate iridescenze di tinte che nell'aprile novo ha la campagna ancora assopita nel freddo quando i primi fili d'erba susurrano, le prime bianche margherite occhieggiano. Il pensiero di Dante è l'alba del giorno nuovo, è la forza che scatta a dar moto a tutta una complessa dinamica, è il *fiat* meraviglioso di tutto un Rinnovellamento. Il pensiero di Dante è il pensiero profeta; esso ha nelle sue profondità cristalline la visione dei secoli che vi si rispecchiano come odorosa riva fiorita si riflette nelle acque del fiume. Nella profondità di quell' anima anche il futuro si svela. Il poeta e il profeta — scriveva il Carlyle — vedono nell'Universo ciò che gli altri non sanno vedere: tutti e due cantano il grande mistero.

Dante è il Medio Evo, fu detto, ma è il Medio Evo che già sente la sua dissoluzione ed ha la coscienza dell'avvenire. Dante è la luce di un tramonto e di un'aurora: il tramonto del passato che dilegua e del futuro che sorge gloriosamente bello e cinto di porpora come un iddio giovane. Dante non è nè la scolastica nè la teocrazia: è l'Uomo. Ed è l'Uomo che si risveglia dopo un dormire di secoli e scuote, mentre la luce del sole erompe dagli orizzonti ancora annebbiati, le membra assiderate e rese inerti da lunga inazione. Col risvegliarsi egli ha destato tutti i dormenti che gli giacevano attorno, poichè tutta l'umanità vibrò al vibrare dell'anima sua.

Il poeta fiorentino è l'inizio dell'Umanesimo; l'arte lascia con lui le nebbie del passato e scende sulla terra a guardare, il poeta fiorentino è l' Uomo, e non l' Uomo-idea o l' Uomo-simbolo, o l' Uomo-astrazione, ma l' Uomo-argilla, l' Uomo-carne, l' Uomo materia.

*
* *

Su, nell'alto, ai raggi del sole si spiegava superbamente nella sua bianca gloria il gigliato gonfalone; ergevano le cime splendide di marmi i monumenti e le colonne; tra il profumo dei fiori del maggio la canzone gentile del trovatore e di Cino ondeggiava languida, mentre sui veroni, per le piazze, per le vie, la fanciulla fiorentina sorrideva al poeta, alla primavera.

E intanto il velo misterioso del misticismo scolorava i contorni del bel maggio di Fiorenza; la vaporosità medievale annebbiava nell'aere, nelle acque mormoranti al verde, fin nella fanciulla sorridente, la mente e l'animo dell'artista; l'eredità provenzale avviluppava la donna e la natura d'una poesia convenzionale, profumata ed elegante, ove la voluttà mascherata sotto la patina della cavalleria luccicava — tremula — nel verso scorrevole. Ma venne Dante. Allora un pensiero umano assurse radiosamente — come un inno di gloria che risvegli i moribondi su un campo di guerra e li riporti alla pugna — assurse in tanta dissoluzione; da quella indecisa vaghezza di nebbie scaturì una luce abbagliante. Ecco che l'Uomo medievale abbandona parte dei suoi terrori e delle sue visioni, e cede e si trasforma nell'Uomo che sente e palpita di gioia e d'amore.

La figura pensosa di Dante ci appare fisa, riguardante la bianca vergine che porta amore negli occhi belli, e allora non più il mondo e la donna imperano nell'animo del poeta saturi di influssi medievali; non più, chè sorge l'uomo che sente e vede con la squisitezza dell'uomo moderno. La folgore — la folgore ideale con che il filosofo inglese amava simboleggiare il genio e gli eroi — era scesa dal cielo ed accendeva un luminoso incendio nella grande foresta disseccata e morente.

*
* *

La psicologia nell'arte solamente fu possibile, allora che l'uomo medievale si trasformò nell'individuo. Tale trasformazione si iniziò nell'anima grande di Dante. Dalle annebbiate vacuità medievali ove l'anacronismo e l'impersonalità regnavano, ove campeggiava — morbosa forma di allucinazione religiosa — il sogno, l'allegoria, la transumanazione, non poteva nascere un concetto reale e scientifico dell'anima umana. La vera ed umana psicologia non assurge ove regna la metafisica. Quando l'osservazione dei fatti — scevra da qualsiasi pregiudizio — succede alle vuote astrazioni, allora la psicologia nasce e giganteggia.

Dante osservò, soffrì, pianse; e vide l'uomo veramente uomo e veramente carne: nacque allora il grande dramma della Commedia, un dramma ove tutta la carne, tutta la materia, tutta l'argilla dell'uomo palpita, ove tutto ciò che v'è di più individuale s'agita e balza come forza indomabile che scatta, ove sanguina tutto il cuore di un uomo vero, non di un uomo ascetico, tutto il cuore di Dante, di Dante Alighieri, fiorentino, priore del Comune, condannato, vagante a raccattare il pane della vita da affanno ad affanno per le Corti dei signori d'Italia, « il partigiano, il patriota, l'esule, lo sdegnoso e vendicativo Dante Alighieri » (1). Il poeta ebbe la coscienza ben chiara della vita interiore, coscienza che le tenebre ascetiche avevano prima d'allora soffocato, il poeta dell'*Inferno* fu poeta ribelle, squarciò le tenebre e vide. Egli si sentiva grande come il mondo non perchè vasto come quello, ma perchè come quello profondo; a traverso le cose egli vedeva, attraverso la carne degli uomini tutto indovinava fino al cuore.

Mentre gli altri intorno a lui giacevano ghiacciati nell'immobilità, egli vide, in parte, il mistero; ciò che gli altri ignoravano, egli conobbe — ciò mi fa pensare a un grande paesaggio grigio, deserto, senza tinte, assopito nella immensa tristezza di una luce grave, cinerea, metallica. Qualche sasso spezzato che ha tutto il dolore di un cadavere disseppellito, è disseminato nella pianura, ma da

(1) De Sanctis: *Nuovi Saggi,* p. 27.

una di quelle pietre una bianca, purissima visione si leva. Essa sembra svegliarsi da un lungo sonno di morte; ai suoi piedi spunta qualche ciuffo di fiori selvaggi che la grande tristezza di quel mondo grigio ha rispettato, come l'uragano -- qualche volta — non uccide le piccole mammole dormenti tra le erbe. E quella visione sembra un'alba lontana che biancheggi dietro un profilo desolato di monti e ne baci le creste lacerate e nude con la sua tenera pioggia di luce diffusa; sembra un soffio di vita che scorra fremendo per la pianura grigia e vi porti — con il soffio creatore — la gloria della resurrezione.

E la resurrezione fu il pensiero poderoso di Dante: egli dette vita all'uomo, all'uomo che sente, che vede e che soffre. Negli abissi della sua anima l'uomo vero si incarnò. L'Uomo-Dio nacque dall'amplesso di uno spirito e di una vergine — così narra la favola —; ma l'uomo-materia — più grande e più vigoroso dell'Uomo-Dio, poichè quello agisce e combatte nei triboli della vita ed è realtà vivente, mentre questo non agisce e combatte che nella leggenda ed è mito ormai morto — per nascere non ha bisogno di lubrici amplessi: esso scaturisce dall'anima del genio.

*
* *

Dante fu psicologo appunto perchè seppe spogliare l'uomo dalle ascetiche nebbie e lo vide nella sua materiale esistenza.

La psicologia presuppone l'osservazione e Dante fu osservatore, osservatore per eccellenza; il filosofo del *divenire* chiamò l'arte *Specchio dell'Idea* e l'arte dantesca fu veramente specchio del mondo, la grande Idea che continuamente *diviene*.

L'osservazione — che è base della psicologia — era grandemente sviluppata nell'animo dantesco.

Egli osservò l'uomo e ne scolpì immagini, osservò gli animali, i paesaggi, i cieli, e ne ritrasse pitture. Feconda e meravigliosa forza di osservazione!

Il poeta osservò e seppe conservare nella mente le traccie e le impressioni del mondo: divenne pittore. Dante fu pittore, si potrebbe dire, poichè chi così dicesse darebbe una delle più lumi-

nose prove dello spirito osservatore del poeta. Fu pittore e ciò che osservò dipinse realmente nella magica fattura dei suoi versi. E fu pittore appunto perchè fu osservatore, e fu psicologo perchè fu osservatore.

Guardate come egli dipinge — dice il Carlyle; — egli ha una potenza di visione meravigliosa che lo caratterizza. Le sue pitture, sgorgate dalla contemplazione feconda dell'Universo, non sono svisate dal cervello visionario, poichè il cervello di Dante non ha nelle sue pieghe il medioevo che allo stato di dissoluzione; no, il poeta sente realmente e realmente vede e dipinge nitidi e luminosi di colori e d'oro i quadri del suo poema tali quali il suo animo di artista moderno li sentiva e li comprendeva; nè la sua potenza si arresta a spiegare le tinte azzurrine o placide come orizzonti di Teocrito e di Mosco, ma anche le tinte oscure, fosche, hanno per lui attrazioni piene di fascino.

E chi volesse parlarvi di Dante pittore, comincerebbe a dirvi: Ponete mente alle tre cantiche. Sono tre quadri. Guardate l'*Inferno*. È il regno delle tenebre cupe e maestose per la varietà dei colori e per le ombre nereggianti; è una pittura che ci si presenta tetra e paurosa, una pittura dalle tinte della notte, come quella che più tardi doveva splendere e luccicare nella poesia del Baudelaire; dovunque macchie livide e giallastre che schizzano e si disegnano sul fondo; colori vivissimi ed immagini orribili, illuminati tratto tratto con qualche sprazzo di luce argentina: la bestemmia di Vanni Fucci e la mestizia di Francesca. — Quei colori hanno sì la lucidità di corolle di fiori, ma di fiori dai colori metallici, dai profumi venefici, il cui calice, invece di rugiada, contiene lacrime di disperazione e di veleno.

Ed ecco il *Purgatorio*. Alla tenebra eterna succede il sole, il bel sole splendido nel cielo di purissimo zaffiro, e il verde, i fiori, l'acque, la luce palpitano di vita e d'amore nell'armoniosa terzina; s'innalza bella la collina circonfusa d'azzurro e di bianco, di verde e d'oro, la collina della penitenza. L'*Inferno* è la creazione del pittore quando il dubbio e lo sconforto assalgono il suo animo, quando, addolorato per l'abbandono della donna amata, trasfonde la lugubre tristezza nel fosco dei suoi

colori; il *Purgatario* è un inno di gioia, è il sorriso di una tela dalle tinte calde, affocate, piene di passione; l'inferno è un quadro di Gherardo delle Notti, il purgatorio una marina luminosa di Salvator Rosa.

Nel paradiso terrestre la pittura è al sommo della perfezione, e Matelda, la figura dolcissima, nel candore del panneggiamento del suo velo, alita tra i fiori del giardino bianchi e vermigli; sulle cime, nel piano, tra il profumo e i canti del ruscello, freme l'inno di primavera, e il rosso e il verde, l'oro e l'azzurro sorridono in tinte dolcissimamente dileguantisi nei prati: Matelda, bella di colori e di luce, guarda e sorride come una bella visione, simile a Sakuntala, che nel boschetto fiorito della pianura indostana sceglie fiore da fiore, mentre meravigliato il re la guarda tra le foglie.

Il paradiso terrestre dantesco, colla sua flora tropicale, colla sua Matelda errabonda, fa pensare al sacro bosco di Sakuntala, ove la giovinetta indiana vezzosamente risplende come una goccia di rugiada nel seno azzurro di un fiore di loto; Dante somiglia Kalidasa, ma il poeta orientale è soltanto uno sfolgorìo di tinte primaverili, mentre Dante non solo lo uguaglia in ciò, ma è sovrano anche nelle creazioni tenebrose, di genere perfettamente opposto.

Il *Paradiso*, infine, è tutto un *affocato riso*, uno splendore che abbaglia di tinte, è un succedersi di faville e di riflessi dorati: ma in quella perpetua luce il poeta ha saputo con la sua arte pittorica metterci sotto gli occhi le sfumature più tenui e delicate.

Arturo Schopenhauer, il pessimista della scuola del *Weltschmerz*, parlando appunto di questi dolori della vita, accenna al fatto che a Dante, perchè nel mondo non esistono gioie o beni completi, mancarono necessariamente i materiali per fare del suo paradiso un mondo di gioie eterne e porgercele sotto gli occhi; cosicchè non seppe fare altro che empire la terza sua cantica di astruse quistioni di teologia.

E se ciò in moltissima parte è vero, noi dobbiamo a maggior ragione ammirare il poeta che in tanta aridità di subbietto, in questo paradiso ove non c'è contrasto di affetti perchè *in un punto s'acqueta ogni disìo*, non pittura di natura, perchè il paradiso lo trascende e dove il sentimento dello scrittore vapora in un inno mi-

stico, pur seppe con tanta arte valersi della sua potenza pittorica, che da quella monotonia celeste seppe trarre l'azione e la vita, seppe dipingerci con quei soli colori quadri meravigliosi come quello del fiume dell'Empireo:

E vidi lume in forma di riviera
Fulgido di fulgori intra due rive
Dipinte di mirabil primavera.

Di tal fiumana uscìen faville vive
E d'ogni parte si mettean nei fiori
Quasi rubino ch'oro circoscrive.

Non sono questi versi pieni di un palpito di luce indefinita, di quella luce che inonda le mistiche tele dell'Angelico?

Le tre cantiche, adunque, sono tre quadri ben dipinti, pennelleggiati da mano divina, a colori ora foschi, paurosi come quelli del Rembrandt, ora dolcissimi come quelli di Raffaello o del Murillo. Ma il genio pittorico di Dante non consiste soltanto nell'aver saputo dare alle sue tre cantiche quel colorito, quelle sfumature, quei toni di luce e di ombre tali da renderle al lettore tre quadri di perfetta bellezza veduti ciascuno nel suo insieme a distanza, dopo la lettura intiera del poema, come l'artista che s'allontana dalla tela per contemplarne l'effetto generale; no, ma anche i particolari, le finitezze, le pennellate sparse sono altrettanti piccoli quadri, e a chi si avvicinasse, dopo aver considerato le tre cantiche nell'insieme delle loro tinte, a contemplare le sfumature e i singoli particolari, parrebbe d'aver sott'occhio altrettante meraviglie degne della mano del Rubens o del Tiziano.

L'*arzenà dei Viniziani*, con la sua pece bollente, l'affaccendarsi e il movimento dei barcaroli, è un quadro mobile e pieno di vita; la bolgia dei barattieri e quella dei bugiardi, con le evidenze scultorie e le pose plastiche dei personaggi, sono due affreschi di Michelangelo; la posizione del pigro Belacqua più che una pittura è una vera statua che ti si presenta sotto gli occhi.

Questa potenza scultoria, questo saper dipingere con poche pennellate figure piene di verità, sia che luccichino circonfuse d'oro, o nereggino nelle tenebre, è una delle caratteristiche del genio

dantesco. Sia che egli avesse appreso da fanciullo la pittura, come possiamo dedurre dalla « Vita Nuova », quando egli dipinge sopra certe tavolette un angelo, sia che la compagnia dell'amico Giotto, di Giotto pensante al bianco fiore marmoreo che doveva innalzare presso il Duomo della sua città, la compagnia di quell'artista dalla fantasia liberamente navigante per le azzurre plaghe sconfinate, avesse recato influsso sul cervello di Dante, ancora giovane e assetato di ideale e di poesia, fatto si è che noi abbiamo in lui uno dei nostri grandissimi pittori in poesia.

Egli, giovane e baldo, si sviluppava in un mondo di armonia e di arte; su nell'alto il bel cielo fiorentino sorrideva alla gloria del calendimaggio ricco di musiche e di profumi; le mandòle in languidi echi ripercotevano il sospiro del trovero, e sui templi e sulle case sventolava il rosso giglio; sulla vecchia torre del Marzocco luminoso, Giotto innalzava la candida torre...

Forse tanto scintillìo di tinte trovò eco nell'anima del poeta e l'anima sua, circonfusa da tanta luce e da tanto sorriso, si plasmò in quella blanda luminosità e in quel lieto contrasto di tinte. E quei fascini di colori gli suscitarono una misteriosa melodia, una melodia dolcissima che vibrò nel suo verso, specialmente quando egli si dilettò a dipingere la natura, e quando piene di vita brillano le tinte e le sfumature accompagnate dalla musicalità della terzina per entro al sacro poema, noi sentiamo nel petto il fremito che dovette scorrere a vivificare il cuore di Dante quando, innamorato della natura, si fermò a contemplarne le magnifiche scene. Ma l'ammirazione del genio non è muta: essa non si concentra in un'estasi silenziosa, ma prorompe in un inno di vita fresco come la natura che gli si spiega dinanzi, e allora Teocrito e Gessner, Vergilio e Mosco innalzano le loro armonie; allora Dante, ispirato, dipinge il lago d'argento luminoso al sole *suso in Italia bella*, ora con un rimpianto, che è l'anelito alla cara patria, i ruscelletti del Casentino che dal verde dei colli scendono alla fiorita pianura, ora, con la tristezza dell'esule, l'umido vespero sorgente con le tenebre ed il mistero.

La natura, quella scintillante natura che si dava con un sorriso d'ebrezza allo sguardo del poeta, quella meravigliosa natura

maledetta dall'ascetismo, Dante la sentiva, la comprendeva, come anima di innamorato sente e comprende l'anima della fanciulla amata, come le zolle odorose sentono il raggio del sole fecondo e s'infiorano di primule campestri.

*
* *

Dante osservò l'uomo e l'interiore dell'uomo, nella stessa guisa con cui aveva osservato la natura, e penetrò nelle profondità dell'anima. Fu così psicologo. Il poeta che osserva finemente la natura, diviene, nella sua poesia, pittore; il poeta che osserva l'uomo diviene, nell'armonia del suo verso, psicologo. E Dante fu l'uno e l'altro.

In tanto affanno di vita randagia, nell'eterno pellegrinaggio addolorato di tutta la sua esistenza, molto vide il poeta e molto soffrì. Dagli abissi del dolore suo nacque il suo pensiero, poichè il pensiero è la forza che si sprigiona dalla lotta, dal turbine, dall'affanno e la verità traspare dalle sofferenze. E dagli abissi del dolore che gli laceravano l'anima gli nacque nella coscienza il sentimento dell'interiorità; egli vide attraverso sè stesso e attraverso gli altri: ecco lo psicologo.

E vide l'interno dell'uomo in tutta la sua nudità. Crisostomo aveva visto nell'uomo, nella carne e nelle membra di cui era tessuto, lo Shekinah, la rivelazione; Novalis vi sentì il Tempio dell'Umanità; Dante — spoglio di ogni nebulosità metafisica vi vide ben altro: egli vide tutta un'anima, con i suoi dolori e le sue gioie, l'anima vera dell'uomo di carne. — Fu una grande visione.

*
* *

Il sentimento dell'interiore — se così possiamo chiamare questa acuta visione delle facoltà dell'anima umana, questa acuta visione che è una delle caratteristiche del genio dantesco — non era nato con Dante all'improvviso, come nacque tutta armata — la grande iddia greca dall'olimpico cervello. No, quel sentimento aveva avuto la sua alba remota e affondava le radici nel passato.

Ne vedete infatti le traccie nella lirica Umbra ove tutta la passione dell'uomo si riversa nell'anima e l'inno straziante si eleva con i ritmi di Francesco il poverello, di Jacopone il penitente; vedete nella lirica bolognese i canti di Onesto e di Semprebene e di Guinizelli trasferire nell'arte il mondo interiore: quel mondo che fino ad allora era rimasto campato nell'aria, inesplorato, sconosciuto, era sceso ora nel mondo della realtà; la poesia tremò di strani palpiti, e l'anima umana ebbe fremiti nuovi, e sentì e comprese il linguaggio dei fiori, dei cieli, delle stelle; l'anima umana allora entrò novellamente nel campo dell'arte; la poesia umana di Guido ce lo dice:

Io vo' del vero la mia donna laudare
E assembrarle la rosa e lo giglio
Più che la stella Diana splende e pare
E ciò che lassù è bello a lei somiglio.

Vedete anche come la poesia detta di transizione, del ciclo toscano, sentisse realmente tutto il mistero dell'interiorità e cantasse le voci dell'anima: le strofe della Compiuta Donzella hanno tutta la mestizia di una lirica moderna: non è più l'arte fredda, luminosa, colorita, esteriore, ma l'arte che riflette i moti dell'interno, le voci e i pianti del cuore.

Allora sorse Dante, e nel suo genio si integrò tutto il sentimento dell'interiorità che aveva — allo stato di nebulosa — alitato nella poesia dei suoi predecessori, e l'anima umana non ebbe per lui più alcun mistero; gli si mostrò tutta e gli si dette bella nella sua nudità, come a Endimione, la bianca dea lunare. L'arte allora si rinnovellò e fu arte grande: e fu arte-ideale come la volle il Winckelmann tutto assorto nella contemplazione della miracolosa statuaria greca; fu arte-naturalezza come la sognò il Lessing, che distruggendo l'antico innovò l'estetica; fu arte individuale, che sente e comprende con tutta la forza della subbiettività come la volle Kant, che ti poneva negli organi sensitivi la fenomenologia dol mondo esterno; fu arte-creatrice, arte-forza dell'*io*, come la vagheggiò Fichte che nel mondo ravvisava la continua espressione dell'*io*; fu arte-dolore come — nei suoi abissi di pessimismo

— la idealizzò il Solger; fu arte-specchio dell'idea, come la volle il filosofo del *divenire.*

E fu arte-ideale appunto perchè nella realtà ripose l' ideale più alto; fu arte-naturalezza perchè ebbe la coscienza tutta e profonda della natura immensa; fu arte-individuale perchè uscì fuori dall'anima e seppe comprendere fin nel suo interno l' individuo; fu arte-forza di un *io* perchè sgorgò non dalla fredda riflessione accademica, ma dalle sanguinanti piaghe di un cuore che si addolora; fu arte-dolore perchè comprese tutto l'interno affannato delle anime e pianse con esse; fu arte-specchio dell'idea perchè nulla che esista e abbia vita e forza sfuggì alla potenza della sua obbiettivazione: quell'arte infine specchiò tanto ciò che era nell'esteriorità dei fenomeni quanto nell'interiorità di essi.

Quest'arte — che è l'arte psicologica per eccellenza — fu l'arte di Dante.

*
* *

Dante poneva a base delle sue dottrine psicologiche una nozione talmente scientifica, che gran parte dell'edifizio costruitovi sopra doveva essere ben saldo e resistente alle ingiurie degli uomini e dei secoli. Egli aveva fatto suo l'aforisma di Aristotile: *nihil in intellectu quod non fuerit in sensu*; e l'affermazione di Tommaso: *Ea quae in sensu non cadunt non possunt humano intellectu capi*, dottrina che il Locke e il Condillac dovevano poi svolgere e che la psicologia moderna doveva trionfalmente dimostrare. Dante affermò che l'intelletto umano, sebbene fornito di attività propria, dipende pur tuttavia dalle sue esplicazioni di senso, e la sensazione ne è il fenomeno fondamentale. L'ingegno umano, egli dice,

..... solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia di intelletto degno.
(*Paradiso,* IV, 40).

Quando il giudizio che l'uomo dà non è ricavato da nozioni sensibili, la verità non si può raggiungere ed il giudizio è falso:

.....Egli erra
L'opinion..... dei mortali
Dove chiave di senso non disserra.

(*Paradiso,* II, 52).

Gli spiritualisti d'oggi, in ritardo di tanti secoli, non si vogliono ancora persuadere di ciò. Farebbero bene a riportarsi almeno a Dante, che più fresco e moderno di loro scriveva: *Omnis opinio quae contradicit sensui est male opinio* (1).

Partendo dal concetto che la sensazione è la pietra angolare su cui poggia tutta la psiche umana, concetto brillante del più limpido positivismo, il poeta arrivò alla nozione dell'antropomorfismo divino; nozione che, presentata da un pagano come il Feuerbach, farebbe arricciare il naso ai tartufi neo-platonici d'oggi; ma esposta dal cristiano poeta fiorentino potrebbe invogliare certi eunuchi del pensiero a pensare un po' più di quel che non sogliano fare. Noi ci immaginiamo Dio umanizzato — scrisse Dante — perchè nulla essendovi nell'intelletto che prima non fosse stato nei sensi, sarebbe impossibile figurarci un essere rivestito di altre qualità:

Per questo la Scrittura condescende
A vostra facoltate, e piedi e mano
Attribuisce a Dio, ed altro intende;

E Santa Chiesa con aspetto umano
Gabrielle e Michel vi rappresenta,
E l'altro che Tobia rifece sano.

(*Paradiso,* IV, 43).

Con una base sì rigorosamente scientifica, e che oggi forma il punto di partenza della moderna psicologia, il poeta non poteva — nella sua costruzione psicologica — commettere gravi errori.

Nella profondità del pensiero dantesco v'era una spirituale intuizione del vero che, poggiando su tali premesse, doveva necessariamente portare alla verità come il chiarore dell'alba porta seco la luce del sole. Boezio e Cicerone, Platone ed Aristotile

(1) *Quaestio de acqua et terra,* C. IV.

non avevano che indirizzato la sua mente, egli poi desunse le proprie dottrine dal suo genio come dalle sue onde il mare produce le perle e le efflorescenze coralline. Guardate: molte sue dottrine psicologiche sono consone alle moderne conquiste della psicologia.

Anima e corpo sono una sola sostanza, e la loro unione è intima, dice il poeta nel Convivio (1); ed è appunto per questo che per Dante le modificazioni della psiche si mostrano all'esterno per mezzo di modificazioni dell'organismo, e la qualità dell'anima si mostra per mezzo della materia. Gli spiritualisti d'oggi — che sono i chierici e i sagrestani della moderna filosofia, inginocchiati davanti a quella vecchia e sciatta *demi-vierge* da altare tarlato che è la invisibile, imponderabile e spirituale anima umana — non sono ancora arrivati, nella evoluzione delle proprie idee, ad avere le idee dantesche che la terzina del poeta divinava e la scienza moderna affermava: la qualità dell'anima si mostra per mezzo della materia *come per verdi fronde in pianta, vita*, (così aveva detto il poeta):

Ogni forma sustanzial, che setta
È da materia, ed è con lei unita,
Specifica virtude ha in sè colletta,

La qual senza operar non è sentita,
Nè si dimostra che per effetto,
Come per verdi fronde in pianta, vita.

(*Purgatorio*, XVIII, 49-54).

Il concetto di un'anima che si mostra dai suoi effetti corporei e materiali non è forse il concetto che plasma la psicologia sperimentale d'oggi quando — con la finezza miracolosa dei suoi strumenti — misura i fenomeni psichici? Non è forse il concetto che informa la moderna dottrina delle degenerazioni psichiche che si rivelano in stigmate dei tessuti e degli organi?

Affermare — nel secolo decimoquarto — che la qualità dell'anima si mostra per mezzo della materia, come la vita della pianta si mostra per mezzo dei verdi ramoscelli, è avere la co-

(1) *Convivio*. Trattato, IV, cap. XXV.

scienza chiara del fenomeno psichico, è antivedere attraverso i secoli e penetrare con la visione dentro le carni dell'uomo. Era osservazione profonda e vedemmo essere l'osservazione, miracolosa caratteristica del pensiero dantesco.

*
* *

Un'altra dottrina psicologica di Dante, che si è conservata fresca e moderna, è quella che io chiamerei dell'*adattamento continuo e infinito*. La psiche desidera continuamente nuovi stati di coscienza, ma ottenuto ciò che desidera, si adatta subito a questo nuovo stato e ne desidera un altro che le sembra più invidiabile. Così di continuo fino all'infinito. È ciò che lo Schopenhauer rappresentava con il terribile movimento del pendolo — simboleggiante la vita umana — che oscillava continuamente tra il desiderio e la noia; è quel desiderio continuo che il Hartman faceva nascere dall'inconscio, quella aspirazione continua a nuovi oggetti, che porta seco fatalmente il dolore; ò quella legge terribile che il Gossen esprimeva graficamente mediante le ordinate che da positive vanno diventando negative.

Dante ci presenta questo affanno di aspirazioni continue a stati di felicità ai quali subito ci adattiamo e che ben presto ci annoiano — poichè la felicità è negativa, diceva lo Schopenhauer — per aspirare a stati nuovi, con un esempio:

« Onde vedemo li pargoli desiderare massimamente un pomo, e poi più oltre procedendo desiderare uno uccellino, e poi più oltre desiderare bello vestimento e poi il cavallo, e poi una donna e poi ricchezza non grande e poi più grande, poi più... Perchè vedere si puote che l'uno desiderabile sta dinnanzi all'altro agli occhi della nostra anima per modo quasi piramidale, sicchè quanto dalla punta ver la base più si procede maggiori appariscono li desideri, e questa è la ragione perchè, acquistando li desideri umani, si fanno più ampi l'uno appresso all'altro » (1).

---

(1) *Convivio*, Trattato IV, cap. XII.

In altro luogo del Convivio noi troviamo abbozzata un'altra importantissima dottrina psicologica: la dottrina della ereditarietà psico-organica. Lo stato psico-organico del generato è, in gran parte, l'effetto dello stato psico-organico del generante, ha detto oggi la scienza. E nel Convivio:

« E perocchè la complessione del seme può essere migliore e men buona, e la disposizione del seminato (1) può essere migliore e men buona... incontra che dell'umano seme e di queste virtù più e men pura anima li produce e secondo la sua purità discende in essa la virtù intellettuale possibile » (2).

*
* *

Ma ciò che — nella psicologia dantesca — più si avvicina alle conquiste della fisio-psicologia del secolo nostro, è senza dubbio la dottrina della struttura psiche che il poeta espone molto diffusamente, tanto in vari luoghi della *Commedia* quanto nel *Convivio*.

La concezione dantesca della psiche è rigorosamente scientifica. Di quali elementi è formata la psiche, secondo il poeta? Egli stesso ci narra l'ontogenia psichica dell'essere. Dapprima si forma un'anima che ha tutti i sensi più bassi, che ubbidisce ai moti della materia, agli appetiti di ogni sorta, ed è questa l'*anima vegetativa*. A questa — con lo svolgersi del feto — si sovrappone l'anima che sente; ecco l'*anima sensitiva;* ultima poi a comparire è l'*anima intellettiva* che ci guida nei laberinti e negli abissi del pensiero (3).

« La potenza *vegetativa* — scrive il poeta — per la quale si vive è fondamento per la quale si sente, cioè vede, ode, gusta, odora e tocca; e questa vegetativa potenza per sè può essere

(1) La lezione comune era *seminante,* ma il Pederzini e il Witte corressero *seminato* seguitando così l'immagine significando questa voce la donna — nota il Fraticelli — che ha parte passiva sì, ma pur essenziale nell'opera della generazione.

(2) *Convivio,* Trattato IV, cap. XXI.

(3) *Convivio,* Trattato IV, cap. XXI. — *Divina Commedia,* Purgatorio, Canto XXV.

anima, come vedemo nelle piante tutte. La sensitiva senza quella essere non può; non si trova alcuna cosa che senta che non viva. E questa sensitiva è fondamento della intellettiva, cioè della ragione; e però nelle cose animate mortali la ragionativa potenza senza la sensitiva non si trova, ma la sensitiva si trova senza questa, siccome nelle bestie e negli uccelli e nei pesci e in ogni animale bruto vedemo. E quelle anime che tutte queste potenze comprende è perfettissima di tutte le altre » (1).

E di questi tre spiriti parla Dante nella *Vita Nuova*, quando, personificate queste anime le fa parlare una ad una (2). « Apparvemi vestita di nobilissimo colore (Beatrice), umile ed onesto, sanguigno, cinta ed ornata alla guisa che alla sua giovanissima etade si conveniva. In quel punto dico veracemente, che lo spirito della vita, il quale dimora nella segretissima camera del cuore, cominciò a tremar sì fortemente che apparìa nelli menomi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: *Ecce Deus fortior me qui venies dominabitor mihi.*

« In quel punto lo spirito animale, il quale dimora nell'alta camera, nella quale tutti gli spiriti sensitivi apportano le loro percezioni, cominciò a meravigliare molto e... disse queste parole: *Apparuit jam beatitudo vestra.* In quel punto lo spirito naturale, il quale dimora in quella parte, ove si ministra il nutrimento nostro, cominciò a piangere e piangendo disse queste parole: *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps* ».

La psiche dell'uomo è dunque formata di questi tre elementi, ed ogni uomo — nel concetto dantesco — ha nella psiche una sovrapposizione di tre strati: sfera puramente vegetativa, l'inferiore; sfera sensitiva, la mediana; sfera intellettiva, la superiore. Si legge infatti nel Convivio:

« Le potenze dell'anima stanno sopra sè, come la figura dello quadrangolo sta sopra lo triangolo, e lo pentagono sta sopra lo

---

(1) *Convivio,* Trattato III, cap. II. Occorre bene notare come Dante qui dica che la psiche dell'uomo risulta dalla sovrapposizione delle tre anime: la vegetativa, la sensitiva, la intellettiva. Questo concetto è il cardine della psicologia moderna.

(2) *Vita Nuova*, cap. II.

quadrangolo, così la sensitiva sta sopra la vegetativa e la intellettiva sopra la sensitiva. Dunque, come levando l'ultimo canto del pentagono, rimane quadrangolo, così levando l'ultima potenza dell'anima, cioè la ragione, non rimane più uomo, ma cosa con anima sensitiva solamente, cioè animale bruto » (1).

Questa dottrina non è forse la dottrina recentissima che con tanta genialità esponeva il nostro Sergi nella sua teoria sulla stratificazione del carattere?

Ascoltate ciò che vi dice la scienza per bocca del suo maestro: l'ontogenia ripete la filogenia, tanto nel campo organico quanto nel campo psichico; quindi ogni individuo tiene nella sua psiche tutta l'eredità della psiche animale (*anima vegetativa*), a cui si sovrappone l'eredità della psiche selvaggia (*anima sensitiva*), e giace infine su ambedue la recente organizzazione della psiche attuale, civile (*anima intellettiva*). Ripensate a ciò che vi dice il poeta del secolo decimoquarto nella cantica del Purgatorio (2); esaminate la dottrina dantesca che di poi doveva dottamente esplicare Pietro Alighieri nel suo commento; stabilite i confronti e ne troverete l'identità.

Tale identità fu anche notata da un critico che scrisse: « Per essa (dottrina delle tre anime) di leggieri si scorge come gli antichi presentissero alcune scoperte fatte oggi, dopo tre secoli di erculei sforzi, nella via segnata per la prima volta dal Galilei. Le tre vite che, seguendo Aristotile, Dante ammise nell' uomo, rappresentano quelle tre somme manifestazioni della vita, alle quali si fanno anche oggi riuscire tutte le funzioni: le vegetabili o *nutritizie*, le animali o *sensitive emotrici*, e le *intellettive* » (3).

Ma la dottrina dantesca non si arresta a questo punto. Il poeta si domanda: quale è il diverso modo di funzionare di queste tre diverse anime, che in sovrapposizione psichica formano l'organizzato complesso dell'anima umana? Esse agiscono — egli risponde — mosse dallo stimolo; concetto questo profondo che dimostra

(1) *Convivio,* Trattato IV, cap. VII.
(2) *Divina Commedia,* Canto 25, v. 37; Purgatorio.
(3) Enrico Mestica: *La psicologia nella D. C.,* p. 33, Firenze, 1893.

come la idea non sia forza germinata spontaneamente, ma sia forza mossa ed eccitata, quindi trasformazione di forza : l'anima opera — dice Dante — e l'operare è mosso dall'*appetitus*. Il lavorìo psichico che si compie nella trama cerebrale non è quindi genesi spontanea — come nella deplorevole e profonda ignoranza delle leggi scientifiche vogliono gli spiritualisti, che sono gli anemici e i mistici della filosofia — ma è lavorìo mosso da molla che gli imprime tutta la forza della sua dinamica.

E simile modo di agire varia a seconda che varia l'*appetitus* — è sempre la dottrina dantesca — poichè ognuna delle tre anime è mossa da speciale *appetitus*.

C'è un *appetitus* naturale, specificato dalle tendenze che hanno le cose tutte materiali; c'è un *appetitus* sensitivo, moto dell'anima che si lascia impressionare dai sensi; c'è un *appetitus* razionale che è la volontà stessa.

Tommaso chiama il secondo *appetito animale*, perchè proprio dell'anima animale (1) e Dante fa notare *di quanto sia più alto l'operare mosso dall'appetito razionale a quello mosso da appetito sensitivo* (2).

Quindi il concetto dantesco della psiche umana balza fuori limpido e meraviglioso dal fin qui detto: la psiche è una stratificazione di sentimenti bestiali, di sentimenti selvaggi, di sentimenti recentemente formati ed organizzati dalle facoltà intellettive; l'uomo può agire mosso da una o dall'altra di queste tre anime, può agire stimolato sia da un appetito naturale, sia sensitivo, sia razionale.

Questo concetto psicologico si avvicina molto alle moderne concezioni della psicologia: essendo il carattere, diciamo noi, formato da una serie di stratificazioni rappresentanti ciascuna l'eredità psichica dei nostri antenati animali e selvaggi, l'uomo può agire, qualora una di queste stratificazioni si imponga per motivi che sarebbe lungo e fuor di luogo esporre, in modo diverso. — Potrà subire gli impulsi delle sue sotterrate stratificazioni selvagge o

---

(1) *Summa theolog.*, vol. I, Quest. LXXX, art. 2.
(2) *Convivio*, Trattato IV, cap. XXVI.

animali, ed ecco l'uomo anormale, ecco il degenerato; potrà ubbidire ai moti delle stratificazioni recentemente organizzate, ed ecco l'uomo sano, o almeno l'uomo adatto, l'uomo sociale.

*
* *

Da simile concezione dantesca alla concezione della psiche delinquente il passo è breve.

Per Dante, che aveva tanto osservato l'uomo e tutta l'interiorità sua, quale doveva essere e come doveva funzionare la psiche criminale? Non aveva forse egli detto che il modo più retto di operare è quello che è mosso dall'appetito razionale, mentre vi sono uomini che agiscono mossi da appetito sensitivo, da quell'appetito sensitivo che Tommaso chiamò appetito bestiale?

« L'uomo ha per la natura degli animali, cioè per l'anima sensitiva, altro amore per lo quale ama secondo la sensibile apparenza, siccome bestia » (1). Non aveva forse Dante scritto che « l'appetito sensitivo è contrario alla ragione » (2) e spesso se ne fa signore *sì che gli occhi che alla mente lume fanno chiusi per lui si stanno?* (3).

Il poeta stesso lo dice: l'uomo che si lascia trascinare dall'appetito che Tommaso chiamò bestiale e che caratterizza l'anima sensitiva — una delle tre stratificazioni che, secondo Dante, formano l'anima umana — è l'uomo che agisce non rettamente, è l'uomo perduto, è l'uomo che non può seguir *virtude e conoscenza* (4), è il delinquente. « Da essa (anima intellettiva) — si legge nel Convivio — si denomina l'uomo, e chi se ne diparte — come dice Boezio — asino vive » (5).

Il delinquente era quindi per Dante l'uomo che agiva solamente secondo gli stimoli di quell'anima sensitiva che il poeta aveva riposto nell'organizzazione della psiche umana; era l'uomo a cui

(1) *Convivio,* Trattato III, cap. III.
(2) *Vita Nuova,* § 10.
(3) *Canzoniere,* parte II, canz. 5, str. 3.
(4) *Inferno,* cant. XXVI, v. 120.
(5) *Convivio,* Trattato II, cap. VIII; vedi anche Trattato IV, cap. VII.

mancava l' ultima sovrapposizione psichica, l'*anima razionale,* quell'anima che nasce dall'ultima evoluzione dell'intelletto. L'antropologia criminale moderna ci mostra certi tipi di delinquenti-nati, che rappresentano, per un fenomeno di atavismo psico-organico — un tipo ormai oltrepassato nella grande evoluzione dalla monaca all'uomo. La moderna scienza parla di certi delinquenti-nati la cui psiche ha tutte le impulsioni dell'animale e del selvaggio, la cui psiche — in una parola — è ridotta alla « *anima sensitiva* » della psicologia dantesca.

Anche un'altra dottrina che l'antropologia criminale insegna, la dottrina della *inneità* del vizio è abbozzata in queste frasi che si leggono nel Convivio:

« I vizi innati sono de' buoni pensieri nemici. E qui è da sapere che certi vizi sono nell'uomo alli quali naturalmente egli è disposto, siccome certi per complessione collerica sono ad ira disposti, e questi cotali vizi sono innati, cioè connaturali » (1).

Con tante nozioni psicologiche, unite alla forza di obbiettività ed alla acutezza di visione interiore che Dante possedeva, riesce forse sorprendente il ritrovare nei delinquenti dell'inferno dantesco molte delle caratteristiche che solamente oggi la scienza positiva criminale ha rinvenuto nei rei?

*
* *

Fummo altrove accusati di aver voluto fare di Dante uno psicologo criminalista. E ci si disse:

« Che si possa dire: — i tipi criminali come ci sono oggi... così erano ieri, così erano nei secoli passati, quando ancora non si sapeva di facoltà delittuose recate dalla nascita e trasmesse per gradi arcani da avo a nipote — sta bene: è illazione scientifica. Ma che si venga a dire: — Se oggi un poeta creando un tipo di donna può riportarsi ai risultati della scienza che studia le nevropatie, le nevralgie, le nevrastenie, o creando un

(1) *Convivio,* Trattato III, cap. VIII.

tipo d'uomo bruto può riandare i capitoli letti in un'opera di patologia criminale — così può ammettersi che un poeta di seicento anni fa abbia col genio divinato tutto questo lavoro che avrebbero svolto con perfezione evolutiva fino all'affermazione di leggi stabili, e abbia creato tipi anormali di uomini e di donne, avendo colto nella luce del genio illuminante l'intelletto suo, tutti i rapporti che corrono tra le sensazioni e le estrinsecazioni muscolari del lavoro evolutivo, questo non ammettiamo... Dante rimarrebbe trasecolato se vedesse come i critici moderni gli addossano la veste da psichiatra » (1).

La critica non poteva essere più zoppicante; a sentirla noi abbiamo peccato perchè abbiamo voluto affermare che Dante, il poeta del trecento, nel ritrarre un criminale, l'ha dipinto con tanta forza di obbiettività che oggi noi possiamo riscontrare in esso i caratteri che solamente ora ha scoperto la psicologia criminale. Noi abbiamo già risposto altrove a questa accusa e oggi di nuovo ripetiamo le medesime parole a coloro i quali credessero ripeterci la sullodata anemica requisitoria: « Vi par egli impossibile che il poeta fiorentino, anche con la incoscienza del genio, abbia potuto cogliere un fenomeno che, per quanto complesso, è pur sempre obbiettivo nei suoi tratti fondamentali?

« L'obbiettività si mantiene sempre uguale e tanto la può — per così dire — fotografare l'uomo del secolo decimonono quanto quello del secolo dantesco. Non dico, come voi credete, che il poeta abbia fatto una classificazione sistematica dei rei, catalogandoli, bollandoli, registrandoli, con relative etichette appiccicate su ciascun soggetto; non ho preteso ciò, nè mi è mai passato per il cervello di mutare il lucco dantesco in una veste da psichiatra. — Non ho neppur lontanamente inteso di voler porre le parole della mia critica psicologica in bocca a Dante, di voler presentare la mia analisi come un cosciente pensamento del poeta; ho mai inteso sostenere che Dante potesse conoscere e comprendere nel secolo decimoquarto le parole atavismo, dege-

(1) A. Salza: *Per Francesca da Rimini,* Piccola Antol., ottobre 1894.

nerazione, nevropatia, ecc., quando anche nel secolo decimonono v'ha chi mostra di non averne la più lontana cognizione? » (1).

Dante era psicologo — l'abbiamo già detto — ed acuto psicologo; Dante aveva la nozione — come già vedemmo — della psiche criminale; e con tutto ciò, e con tutta la forza di obbiettività che il genio possiede, sembrerà forse anacronismo scientifico il ritrovare nei tipi delinquenti danteschi molti dei caratteri psicologici che sono soltanto conquista del nostro secolo?

Il pensiero del genio ha tanta forza e tanto mistero che prevede i tempi e si erige a profeta nella storia. Non ebbe forse la scuola di Talete, nell'Ellade e nei lontani secoli, la meravigliosa visione della materia universale? Nel cervello di Anassimene, che pensava — come a fanciulla radiosa pensa oggi l'amante — la materia origine degli esseri e dell'essere, non v'era forse la serena profezia dell'avvenire?

Il genio è forza che spezza ciò che gli si oppone, è forza che distrugge i pigmei che lo circondano, e come grande arcangelo si leva, e guarda attraverso i secoli, e si ricongiunge spiritualmente con i genî dell'avvenire. Gettate falangi di filosofastri teologizzanti tra Aristotile e Locke, tra Locke e Büchner, ed essi, pur tuttavia ritti sulla storia di tanti secoli, si guardano e si chiamano e si tramandano la verità scientifica che lo Stagirita aveva divinato, che Locke aveva trionfalmente obbiettato alla *inneità* di Cartesio, che Büchner con Moleschott ritrovò nei segreti della fisiologia sperimentale. Gettate una caterva di eunuchi tra Lucrezio e Darwin; gettate tra quei due grandi pensieri del

---

(1) A. Niceforo: *Per Francesca da Rimini.* Novembre, 1894, Piccola Antologia. — Antonio Renda in un suo pregevole studio sulla *Psicologia Shakespeariana* (Teramo, 1895), così conclude il suo lavoro: « Pare dunque che lo Shakespeare abbia fatto opera perfettamente in armonia con le leggi psicologiche e che anche questa volta abbia mostrato quanto possa il vero genio, dando torto al signor A. Salza, il quale, contro un bellissimo saggio di critica scientifica sulla Francesca di Dante, di Alfredo Niceforo, si ostinava a dimostrare che non ha il genio l'intuizione di ciò che troveranno in seguito gli studiosi, e se la pigliava con quell' acuto scrittore che affermando la verità gli distruggeva il sentimentalismo di cui si dilettava circondare l'immortale eroina dantesca ».

mondo latino e del mondo moderno una folla di monaci che gracchiano infeconde negazioni e si esaltano nelle malattie dell'ascetismo, e i due grandi si chiameranno pur sempre l'un l'altro dall'una all'altra epoca, e la poesia divinamente scintillante dell'epopea lucreziana divinante le conquiste dei secoli futuri, volerà a palpitare e a fremere nella immensa epopea naturale del filosofo inglese.

Il genio non conosce nè tempo nè spazio: il credente lo dovrebbe chiamare incarnazione dell'Iddio, il cieco lo dovrebbe sentire come luce, il malato e il moribondo come vita, come sorriso di sole che scenda a fecondare la terra; il genio sprezza le fiamme dei roghi, infrange le catene, e spinge lo sguardo all'avvenire. Vede orizzonti che noi non vediamo e scopre miraggi di cui noi non abbiamo coscienza.

Kanada, che nell'India sogna il suo sistema filosofico di atomi materiali, da cui sgorga la vita dell'essere; Ocus, che nella Fenicia concepisce l'universo come forza e materia, non videro forse — con la potente visione del genio — quel vero di cui doveva parlare la scuola di Leusippo e di Democrito, e che solamente oggi la scienza ci ha completamente rivelato?

L'idea monistica che guizzò nel ribelle cervello a Bruno, che sorrise fulgida come iddia d'amore a Campanella, che spinse al martirio tanti oscuri figli dell'ideale, non era forse l'idea scientifica che i genî d'allora divinarono e che i genî d'oggi hanno scoperto? Il pensatore, il filosofo, il poeta, l'apostolo siano pur gettati nelle carceri, e se ciò non basti siano a loro torturate le carni, ma il pensiero non può rimanere serrato in alcun carcere e neppure nello spazio intiero, non può esser distrutto da nessun ferro, nè trattenuto da catena alcuna, nè distrutto da alcun rogo, perchè il pensiero è eterno e non può esser tocco dalla morte, perchè il pensiero è immortale e passa i secoli; i tiranni sono contro di lui impotenti perchè i tiranni passano, perchè i tiranni muoiono, e il pensiero solo è eterno, come l'eterna forza che si agita e palpita nella materia universale.

Il genio ha questa gloriosa missione; egli vede — con l'acutezza della sua ipervisione — e nota tra le cose rapporti che il

volgo non vede: per questo il genio è così spesso in antitesi col secolo che gli ha dato la vita; questa sua missione profetica non è dono metafisico o divino. Noi diciamo al genio, profeta, ma non come le turbe lo dicevano al Budda, o all'uomo del Calvario, o al fondatore dell'Islamismo; noi diciamo al genio, profeta, perchè egli vede — con l'acutezza delle sue percezioni — nell'obbiettività del mondo misteri che i suoi contemporanei non vedono e che solamente più tardi, quando le ricerche scientifiche saranno perfezionate, verranno ad essere scoperte dai posteri.

In questo senso il genio antivede le conquiste del futuro, ed appunto per questo si mette in antinomia col presente, come uomo che mal vive in un ambiente di tenebre, mentre visioni di luce gli sorridono nell'anima; ed è appunto per questo che Galileo è perseguitato, che Palissy è fatto prigioniero, che Ramus è trucidato dai fanatici imbestialiti da una religione sanguinaria, che Stefano Dolet muore sul rogo. « Essi ebbero — diceva acutamente Casimiro Delavigne — l'imperdonabile torto di aver troppo presto ragione ».

E Dante fu genio che antivide, non perchè dotato di inesplicabile visione, ma perchè con la forza della sua obbiettivazione scoprì tra le cose rapporti che altri non vedevano, e nell'anima umana scrutò gli abissi che altri non avevano saputo scrutare. Dante fu il profeta dall'acuto sguardo.

E furono profeti dall'acuto sguardo gli artisti che nel secolo in cui vissero videro ciò che altri non vedevano, e che più tardi soltanto doveva essere scoperto. Nella storia dell'arte esiste così una catena non interrotta di profezie meravigliose.

L'arte ha mostrato ed ha ritratto il tipo criminale — scrive Cesare Lombroso — assai prima che lo trovasse la antropologia, e basti ricordare il Caronte del *Giudizio* di Michelangelo, gli sgherri del *Martirio di San Lorenzo* del Tiziano, il Giuda della *Santa Cena* di Raffaello, l'Oloferne della *Giuditta* di Rubens, e i boja del *Martirio di San Bartolomeo* di Ribera, per convincersi.

D'altra parte noi abbiamo — basta sfogliare la storia dell'arte per convincersene — molti casi di pittori e poeti che seppero meravigliosamente ritrarre tipi criminali o degenerati. Furono

essi, per questo fatto, psichiatri o patologi? No. Furono solamente individui che seppero guardare e seppero vedere. Il malato, il deforme, il criminale, può esser ritratto, nell'arte, con precisione fotografica senza che l'artista sia uno scienziato. È la sola forza di obbiettivazione che illumina — in quel momento — la mente del poeta o guida la creazione dell'artista.

Il pittore che colorì ad affreschi il celebre *Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa, ha saputo ritrarre un gruppo di mendicanti, a cui tutte le stigmate della denutrizione segnano i corpi — ed eravamo nei tempi del secolo dantesco; Taddeo Gaddi dipinse il suo affresco di malati con una tale meravigliosa esattezza scientifica da attirare gli sguardi dello Charcot, come fecero anche i malati dipinti da Bartolo e da Andrea Pisano.

L'artista che ritrae i degenerati e i malati non è uno psichiatra od un patologo, è un osservatore; così le pitture del Goya, che specialmente trattò soggetti criminali, sono mirabilmente esatte dal lato scientifico; come pure i briganti ritratti dal Boilly presentano i caratteri criminali; e la celebre *Testa del suppliziato* del Gericault è la vera testa del delinquente.

E la tavolozza del pittore non è davvero un trattato di psicopatologia!

Ed erano forse allievi di Cesare Lombroso il Balzac, che seppe anatomizzare l'anima umana, e il Daudet, che dipinse in *Yack* i mattoidi criminali, e il Dostojewski che nella *Casa dei Morti* ci espone, attraverso lo scintillìo delle forme, un vero trattato di psicologia criminale?

Negli *Ossessi* del Dostojewski, Stephan Trophimovitch è il vero tipo mattoide, Khiriloff è l'epilettico affetto da mania suicida, Chaboff è il violento fanatico, Fedka è l'assassino divenuto tale per cause sociali, Stravrochina è il degenerato epilettoide.

E come si poteva meglio ritrarre l'uomo incline alla pazzia di quel che non facesse il romanziere russo nel dipingere il tipo di Koskalnikoff nel *Delitto e Castigo?*

Leone Tolstoi ha osservato il delinquente e ha scritto *La potenza delle tenebre:* non ha avuto bisogno di trattati d'antropologia criminale per presentarci *Nikita* e le donne omicide.

*
* *

Così fu dei tipi creati da Dante. Le figure di dannati che Dante pone nel suo *Inferno* e serra magicamente entro la affocata terzina, splendono di una grande luce: quella grande luce che emana solamente dal vero.

Fissiamo gli occhi a questa luce.

I.

PAOLO E FRANCESCA

. La coppia adultera.

PAOLO E FRANCESCA

La coppia adultera.

È la coppia d'amanti che si presenta, nella dolorosa tristezza infernale, all'occhio del poeta; la coppia indissolubilmente legata dai vincoli dell'amore e del delitto, tanto saldamente congiunta in eterno amplesso dalla terzina dantesca che nemmeno il canto rapisardiano (1) volle a disgiungere. È l'unione dei corpi e delle anime, per eterno fermata negli orrori infernali, che il poeta riguarda con la tenerezza dell'uomo amante e pensante con profondo desìo alla sua Beatrice.

In ogni associazione a due esiste sempre una suggestione esercitata dall'uno sull'altro, una energia attrattiva che vincola il più debole al più forte; c'è come un assorbimento dell'uno nell'altro: i due formano un tutto organico e dal loro insieme esce plasmata un'unica figura psicologica (2).

Tale forma a due si esplica dovunque; guardate la coppia di amici in cui il legame è determinato da un fascino, da un impero che esercita l'uno, e a cui risponde — da parte dell'altro — la sottomissione, la fiducia, la tenerezza. Così, nella coppia suicida: l'idea del suicidio non sorge mai in entrambi contemporaneamente, ma prima da uno che la suggestiona all'altro, len-

(1) M. Rapisardi: *Francesca da Rimini,* Opere, Vol. I. Catania, 1894.
(2) S. Sighele: *La Coppia criminale.* Torino, 1893. — P. Moreau: *Le Crime à deux,* Annales médic.-psich., 1893.

tamente; l'uno è il pensiero e spinge, determina, l'altro riceve come imposizione l'azione; il primo è l'incube, il secondo il succube (1).

Nelle associazioni di uomini le idee filtrano dall'uno all'altro dei componenti, come per una rigorosa legge di osmosi psichica; per questo il Balzac diceva, nei suoi *Impiegati*, che « le idee, in una casa, sono contagiose »; dai cervelli dei più energici esse passano ai cervelli dei più deboli, con transizione incosciente. « Nelle riunioni di uomini — scriveva il Despine — nelle famiglie ecc., colui che è animato dai sentimenti più energici si impone sempre agli irresoluti, ai deboli » (2).

Ciò avviene anche nella coppia pazza: « A poco a poco sotto l'influsso del soggetto pazzo, i disturbi dei sensi e le idee morbose insorgono e si succedono anche nell'altro soggetto; la sua coscienza — a mano a mano — si oscura e si presenta il quadro della follia che riproduce quello stesso del primo o ne è una pallida riproduzione » (3). « Nella follia a due — scrivono il Lasègue e il Falret — uno dei due individui è l'elemento attivo, più intelligente dell'altro; crea il delirio e l'impone progressivamente all'altro che costituisce l'elemento passivo. Questi dapprima resiste, ma a poco a poco subisce l'influsso dell'altro, dopo aver reagito sino a un certo punto » (4).

---

(1) Chpolianski: *Le Suicide à deux*. Thèse de Paris, 1885. — Garnier, *Le Suicide à deux*. Annales d'hygiène publique et de médecine légale, 1891.

(2) Despine: *Psychologie naturelle*, ecc. Paris, 1868, T. I, p. 291. — V. anche Rambasson: *Phénoménes nerveux, intellectuelles et moraux. Leur transmission par contagion*. Paris, 1883. — G. Sergi: *Psicosi epidemica*, Riv. di filos. scient., 1889.

(3) G. Seppilli: *Pazzia indotta*. Riv. sper. di freniatria, ecc., Vol. XVI. — V. anche: Marandon de Montyel: *Contribution à la folie à deux*. Annales méd. psych., 1881. — Vigna: *Il Contagio della pazzia*. Venezia, 1881.—Lehmann: *Zur Casuistik der inducirten Irrenseins*. Arch. f. Psych., XIV, 1883. — Venturi: *L'Allucinazione a due*. Il Manicomio, 1886, I. — Graf: *Ueber die Einfluss Geisteskranker auf ihre Umgebung*. Zeitsch. f. Psych., XI, III, 1887. — Wollenberg: *Ueber psychische Infection*. Arch. f. Psych. Bd. XX, 1888. — Herzog: *Beitrg. zur Lehre von der Infectiosität der neurosen*. Arch. f. Psych. Bd. XXI, 1889.

(4) Lasègue et Falret: *De la folie à deux*. Ann. Med. Psych., 1877.

Così avviene di due ingegni che uniscano le proprie forze intellettuali per la creazione di un'opera d'arte; uno di essi impone la propria idea direttiva all'altro che la subisce e la plasma adattandovisi (1).

Anche nella coppia amante si esplica questo fenomeno; c'è sempre chi agisce e chi è determinato, c'è sempre chi spiega la sua energia e plasma, per così dire, la psiche dell'amante a seconda dell'indirizzo che egli stesso le dà; l'amore sessuale più puro è sempre una manifestazione di simile imposizione di energia. « L'amore — scrive con profonda verità psicologica Vittor Hugo — amalgama due esseri in una sacra ed angelica unità, essi sono diventati i due termini di uno stesso destino, le due ali di un medesimo spirito » (2).

Così, anche nella coppia criminale, il delinquente più energico assorbe la volizione dell'altro e lo determina fatalmente all'atto; « i sensi dell'uno — scrive il Maudsley — sono costantemente dominati dall'idea criminosa che emana dall'altro » (3).

*
* *

Nella imposizione fatale ed inconscia di volontà che si esercita nella coppia a due, quale è la parte di Francesca e quale quella di Paolo?

A Ugo Foscolo che domanda, senza saper rispondere, il perchè del silenzio di Paolo (4), risponde con felice genialità il De Sanctis dicendo: Paolo non è l'uomo, il maschile che faccia antitesi e costituisca dualismo, ma è l'espressione muta di Francesca, la corda che freme quando la parola suona, è il gesto che accompagna la voce (5). Il Foscolo non ha risposto alla domanda che

(1) Z. Zini: *Il Genio a due.* Pensiero italiano, Luglio-Agosto 1895.

(2) V. Hugo: *I Miserabili.* Milano, 1863, vol. 7, p. 165.

(3) H. Maudsley: *Pathologie de l'Esprit.* Paris, pag. 64, II. — V. anche: Moureau (de Tours): *Contagion du crime.* Paris, 1889. — Aubry: *La Contagion du meurtre.* Paris, 1887.

(4) Foscolo: *Discorso sul testo della Commedia,* pp. 153-150.

(5) De Sanctis: *Nuovi saggi critici: Francesca.*

si è fatta; il De Sanctis ha intravisto la verità. — L'amante sparisce, è annientato, se ne sente solamente la presenza, se ne indovinano le forme in quella tetraggine infernale, è lì accanto alla donna che parla, che ricorda il passato doloroso, ma tace: sembra una corda spezzata che non più renda alcun suono. — Il Malatesta è annullato di fronte a Francesca.

Di contro, è sempre questa che parla; il Magalotti lo spiega volgarmente con la loquacità propria della femmina; il Dall'Ongaro crede il silenzio una ommissione dantesca e la chiama sublime inconseguenza; ma costoro non si sono accorti che è scopo del poeta di presentare lei sola, la donna, come la parte più appariscente, più energica della coppia, di tendere a quel fine che il Bartoli ci esprime: « L'uomo non ci desta alcun interesse, noi non vediamo che lei (1) ». In quei due pietosi è avvenuto un assorbimento di energia; lei, la donna appassionata, sensibile, agitata poderosamente dall'amore, ha attratto lui, nella sua sfera suggestiva, facendogli dimenticare che il delitto che commetteva era delitto contro il fratello; i due si sono fusi in un solo ente psichico; l'una è l'energia, il pensiero, l'altro è l'azione; l'una è il raggio diretto, l'altro il raggio riflesso; l'una parla, l'altro tace continuamente; persino il poeta è preso da tale compenetrazione di figure e dopo che la dolce parola di Francesca scende a destargli misteriose sensazioni nell'anima, pur rivolgendosi ai due, è irresistibilmente trascinato a parlare a lei sola; si rivolge ad entrambi, ma tutta la sua attenzione è rivolta alla sola donna:

> Poi mi rivolsi A LORO e parla' io
> E cominciai: FRANCESCA, I TUOI martiri...

Paolo è in continua suggestione muta ed estatica davanti all'ombra amata, come lo fu nella vita; è l'ago magnetico che trema — oscillante — desioso di seguire, in amorosa attrazione, il magnete e che segue ogni minimo deviare di esso, è il ramo d'edera con tanto amore avviluppantesi al tronco che lo sostiene da seguirlo in ogni sua più piccola deviazione, sicchè basta che a

(1) A. BARTOLI: *Storia della Letteratura italiana*, V. 6, Cap. I.

lui tornino a fiorire nel povero cuore le memorie del momento fatale del delitto, suscitate dalla voce di Francesca piangente, perchè anch'egli segua la nuova tensione dello spirito di lei, e anch'egli pianga:

> Mentre che l'uno spirto questo disse,
> L'altro piangeva sì che di pietade
> I' venni men . . . . .

Nel racconto medesimo che pietosamente fa l'ombra al poeta, si scorge che il Malatesta era dominato da una potenza suggestionatrice: non è la passione forte, grande che erompe dall'animo di lui e fa slanciare in un impeto irresistibile il giovane alle ginocchia della donna amata; non è la foga violenta, che scoppia in un dolce fremito, in uno slancio immediato; no; nell'animo di Paolo il desìo di Francesca si svolge lentamente, come determinato da un influsso esterno; e quando, alfine, oltre passati i limiti della coscienza, trabocca al di fuori, ne esce come sotto un' energia attrattiva, faticosamente, momento per momento. Occorre che nella solitudine della stanza, egli, seduto accanto a lei, senta l'alito dolce sfiorargli il viso e il profumo delicato delle sue carni salirgli ad inebbriarlo, e non basta che la lettura degli amori di Lancillotto gli suscitino nel cuore i fremiti più appassionati, no, bisogna proprio che l'energia esterna lo determini con più precisione, con più fermezza, bisogna che egli legga il verso che narra del desioso bacio: allora soltanto egli si determina e la passione trabocca: egli si china verso il viso di Francesca, non impetuoso, pieno della forza che desta l'amore, ma lento, agitato, come agente fuori la sfera della sua volontà:

> La bocca mi baciò tutto tremante.

Non fu allora la memoria della visita al castello di Francesca, come crede il Foscolo, o la pietà o il sentimento dell'arte come pensano il Morandi e Emilio Del Cerro, ciò che spinse il poeta a porre insieme, unite in abbraccio affettuoso d'amore le due anime di dannati; no; egli sentiva che quelle due anime di amanti erano fatalmente legate, sì che l'energia dell'una assorbiva tal-

mente l'energia dell'altra da renderla nulla fino ad assimilarsela, e non volle disgiungere quei corpi che formavano un tutto psichico, non volle separare quelle anime psicologicamente legate in modo indissolubile.

*
* *

Nella psiche di chi suggestiona vi è una maggior quantità di energia che non nella debolissima energia del succube; in una coppia delinquente, l' incube tiene in sè stesso il crimine allo stato embriologico, il succube non è che un mezzo quasi materiale con cui si compie l'atto. In una coppia di amanti i quali si uccidono insieme, poichè v' è uno che determina e l'altro che è determinato, il crimine è opera di uno dei due, e la morte è una morte imposta per suggestione inconsciente. « È la forma embrionale del delitto che si annuncia da lunge » (1). Così nella coppia adultera dantesca: in Paolo è sparita la volontà, è sparita la forza di resistenza dell'*io*; egli è assorbito dalla personalità psichica dell' amante che agisce, che gli ha imposto la energia del suo volere; egli non è altro che una molecola materiale cedente alla forza di gravità. Il grande centro di irradiazione donde partono gli atti volitivi del fatto è la personalità di Francesca; è il suo *io* che giunge — per suggestione — ad assimilarsi il volere del Malatesta; questo è rimasto annientato, travolto dall' ingranaggio; quella ha conservata intatta la sua energia. Il potere motore dell'azione, la volontà che si impone all'altro per assorbirlo e trarlo nella sua orbita ove si commetterà il delitto: ecco la figura saliente, ecco il tipo da studiarsi dallo psicologo, nella coppia; e nella canzone del poeta questa figura, questo potere motore, questo centro irradiatore di forze, è Francesca, la donna adultera.

Esaminiamo dunque la donna; scendiamo nell'animo dell'adultera.

Quando il senso morale, nell'animo di una donna, è così fortemente organizzato da non lasciarsi intaccare da qualsiasi attrito

---

(1) S. Sighele: *L'Evoluzione dal suicidio all'omicidio nei drammi d'amore.* Arch. Psich., 1891.

col mondo esteriore o da qualsiasi specie di fattori passionali, questa donna non commetterà — dato l' attuale organamento sociale — l' adulterio. La passione potrà commoverle ed agitarlo l'animo, come terribile mare in tempesta, ma non riuscirà mai a disorganizzare quel saldo complesso che è il senso morale e che ha — nel mistero della materia nervosa — la sua sede organica; la figura di un altro uomo potrà sorriderle in sogni e vaneggiamenti passeggeri, ma il senso morale, materializzato nelle cellule nervose da un laborioso processo di ereditarietà e di educazione, le sarà di impedimento organico alla caduta nell'abisso. « Quando la natura, dice felicemente il nostro Tommasi, ha bene e tenacemente conformato l'organismo dello spirito, qualunque evento ci scuoterà sì, ma ci farà rimanere in piedi ».

Ma quando nell'affanno della tragica battaglia, la donna cede — vinta — e si lascia trascinare all' adulterio, noi dobbiamo cercare nella più o meno salda organizzazione del suo senso morale la ragione della sconfitta. E ci si presentano allora tre casi.

Può darsi — siamo nel primo caso — che quella organizzazione morale manchi affatto — segnando così tale deficienza la fase più acuta della malattia — e la donna, senza che nemmeno s'inizi nel suo animo la lotta terribile tra la passione e il dovere, cerca essa stessa la voluttà, e bramosa di amplessi, si getta essa medesima, avida di piacere, nelle braccia dell' adulterio: allora essa rientra nella categoria delle « prostitute nate » (Lombroso), che oggi vegetano in tutte le nostre classi sociali.

Può darsi, invece, che — secondo caso — quel senso morale, pur essendovi, sia così male organizzato, che gli attriti del mondo esterno di subito lo intacchino, come il solvente disgrega la materia che bagna, o un semplice tòcco su una bianca foglia di magnolia, di candida che era, la chiazza di macchie (Sergi), e allora la donna, dopo breve lotta, cede inconsciamente, col sorriso sulle labbra, all'amante; e — avvenuta in modo sì rapido la dissoluzione del senso morale — rimane solamente di esso, nella psiche femminile, — come rottami galleggianti — qualche frammento che si è salvato dal grande naufragio. Allora quella donna — disgregatasi rapidamente la sua psiche già fin dall'origine male

plasmata — non risentirà che in parte tutto l'orrore della caduta, e per breve tempo; il pudore, il rimorso, ultimi frutti della evoluzione psichica della razza umana, periranno — in parte — nella rapida disorganizzazione. È bastato l'impulso passionale del mondo esteriore perchè tutto il malfermo edificio morale di quell'anima si distruggesse e non ne rimanessero che i ruderi. Quella donna sta a rappresentare un grado di attenuazione della adultera per istinto congenito e segna l'anello di congiunzione tra questa e la adultera per passione.

Nella adultera per passione — ecco il terzo caso — il senso morale ha ceduto solo in parte, e in minima parte, pur rimanendo sano e ben organizzato, alle scosse e agli attriti del mondo esterno: la donna cade dopo lunga e tragica lotta tra l'idea passionale che la attirava da un lato, come in un vortice, e l'idea del dovere che la tratteneva, agghiacciandola, dall'altro; ma anche dopo la fatale sconfitta i sentimenti morali non si sono rapidamente decomposti; essi sono rimasti (1).

Francesca — la adultera — per quale di queste tre cause, ci appare — dalla terzina del poeta — aver ceduto al sorriso di Paolo?

Possiamo immediatamente escluderla dalla prima e dalla seconda categoria che sono caratterizzate dalla mancanza o deficenza di sensibilità tanto fisica quanto morale, dalla assenza del rimorso, del pudore, delle impulsioni affettuose (Lombroso, Ferrero, Gurrieri, ecc.), mentre al contrario la nostra eroina è avvolta da una diafana aureola di dolcezza, di spiritualizzazione; essa è tutta un sorriso di tenerezza, un sospiro timido e affannoso che si scioglie in lagrime.

Non rimane adunque altro che la passione.

E che Francesca — come ce la dipinge Dante — sia non una volgare adultera, ma una adultera per passione, appare evidentemente dalla rima dantesca: Francesca è separata da Cleopatra, da Semiramide, dalla schiera delle donne corrotte, organicamente,

---

(1) Questo imperfetto abbozzo di una psicologia della donna adultera forma la tela di un nostro lavoro in preparazione: *L'Adultera. Studio di psicologia.*

fino dalla nascita, trascinate disordinatamente dalla bufera infernale; e Dante l'ha posta insieme alle anime volanti a lunga schiera di gru lentamente pel cielo oscuro, nella schiera di Didone, la sfortunata uccisa dalla passione sul rogo, mentre l'ultima vela della flotta di Enea spariva verso l'Esperia.

Nell'anima della povera dannata tutto è mosso dalla passione: la sfera passionale ha irresistibilmente attratto Francesca, ed essa — sopraffatta dalla tragica lotta — ha ceduto e ha incominciato — con l'incoscienza caratteristica nella suggestione reciproca della coppia amante — il lavorìo lento della suggestione sulla psiche di Paolo.

L'amore ha spinto, con la sua forza passionale, la donna, ad imporsi, ad esplicare la sua energia per conquistare il cognato; l'amore ha trascinato tumultuosamente l'eroina dantesca, l'amore che può suscitare violentemente certi effetti morbosi di passione più nella donna che nell'uomo; poichè, come dice felicemente Madama De Stäel, l'amore è un episodio della vita dell'uomo, ma è tutta la vita per la donna; l'amore per Paolo che si doveva manifestare passionalmente più violento che mai in Francesca sposata a Lancillotto, che, come narra la cronaca, era brutto e deforme.

Ed è per questo che dalle parole della morta tutto indica il vortice fatale che l'ha spezzata, che l'ha trascinata al desìo dell'amore; è una passione forte, impetuosa, che trabocca; è una concentrazione continua di energia che si accumula come in centri condensatori e scoppia al primo contatto, è un tumulto di sensazioni a cui la donna — spossata dalla lotta — non cerca più di opporre la forza di un *io* volitivo; e allora non è più nel suo cuore di amante e di sposa un affannoso dualismo, non c'è più lotta tra le due parti dell'*io* che si spezza, l'una trascinante al bene, l'altra al male, l'una trascinante al dovere, l'altra all'amore, come quella lotta che agita Carlotta nelle *Wahlverwandtschaften*, no; ma Francesca cede, come dice il De Sanctis, alla onnipotenza e alla fatalità della passione (1).

---

(1) De Sanctis: *Op. cit., loc. cit.*

Ed è questo amore che l'ha trascinata, che l'ha spinta ad agire con forte violenza di passione, che ella con uno sfogo esaltato, con uno sprigionarsi improvviso di energia passionata invoca; è la passione poderosa, fremente in tutti i suoi muscoli, che la fa inneggiare ancora nel profondo dell'Inferno, mentre sente continua, terribile, incombere la pena d'ogni intorno e a quell'amore causa dei suoi tormenti:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende...
Amor che a nullo amato amar perdona...
Amor condusse noi ad una morte...

Ella stessa lo confessa:

Mi prese del costui piacer sì forte
Che, come vedi, ancor non m'abbandona.

È una vera passione che si manifesta ad ogni sua movenza, è una vera accumulazione latente di energia che scatta ad ogni istante: l'adultera per mancanza congenita di senso morale o profondamente degenerata non si sente sbocciare nell'animo, alla memoria del passato, una fioritura sì dolce di ricordi; è proprio dell'animo appassionato, è manifestazione di una passione che fa fremere la psiche ad ogni momento, il dipingere con tinte sì soavi i luoghi cari, le rimembranze dolcissime dell'infanzia:

Siede la terra dove nata fui
Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace coi seguaci sui.

È emanazione di una forza integrale di passione, di uno spirito passionato, l'esprimersi così dolcemente, con tanta mestizia, alla memoria della felicità perduta:

. . . Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Il ricordo del fallo passato le si presenta alla memoria determinando un nuovo scatto di passione; le varie manifestazioni dell'essere suo giovanile la commuovuono:

Farò come colui che piange e dice.

Io credo che chiaramente appaia il carattere psichico principale di Francesca: la passione, una passione forte e impetuosa che la determina continuamente, che detta a lei i suoi atti, le sue espressioni, i suoi sentimenti persino nella vita d'oltretomba, una passione che appunto perchè forte e irresistibile l'ha spinta a quella esplicazione di energia che abbiamo veduto, a quello agire suggestionante sulla volontà dell'amante, una passione tanto più forte in quanto leggermente mescolata ad una tinta sensuale, come ci appare dal verso del poeta che sembra fremere di voluttà (1) quando la povera morta chiama *forte piacere* la sensazione che le destava l'amante, l'amato Paolo che la bacia tutto tremante sulla bocca.

È una passione violenta, intensa di per sè stessa, accresciuta dalla nota sensuale, e resa così prepotente da determinare Francesca a quell'azione di cui vedemmo lo svolgersi.

*
* *

Nelle donne adultere in cui il senso morale è mancante fin dalla nascita (prostitute nate), le stigmate ataviche di cui sono impressi i tessuti organici, portano seco una anormalità di funzioni ataviche, simili perciò — in parte — a quelle dei selvaggi; v'è in esse tutta una psicologia che rammenta la psicologia inferiore; quelle anime hanno una « anomalia morale » come la chiama il Garofalo, per la quale i nobili affetti, le impulsioni generose, frutti della ultima evoluzione psichica dell'umanità civile, mancano affatto: esse, coi loro fenomeni atavici, rappresentano stratificazioni ormai oltrepassate dal progresso morale della società umana (Sergi).

Là, invece, ove il senso morale, ben organizzato, permane anche dopo l'adulterio (adultera per passione), i buoni sentimenti e i buoni impulsi permangono anch'essi. E il poeta che ha creato della sua Francesca una adultera per passione, ha compreso la grande differenza tra la psiche bestiale, quella che la

(1) De Sanctis: *Op. cit., loc. cit.*

filosofia di allora chiamava « anima animale » — l' anima di Semiramide lussuriosa, per esempio — e quella appassionata: per questo — come dice il De Sanctis: « Francesca non ha alcuna qualità malvagia o volgare, come odio, rancore, dispetto; sembra che nel suo animo non alligni altro sentimento che l'amore ».

Appena ode la gentile domanda del poeta, essa subito vola col desìo di colomba innamorata, e la prima parola che le esce dalle labbra è parola di affettuosa pietà, di profonda delicatezza, che non troveresti mai nel delinquente nato come Fucci, come Bocca degli Abati, come maestro Adamo:

Se amico fosse il re dell'Universo
Noi pregheremmo lui per la tua pace
Poi c'hai pietà del nostro mal perverso...

Nel delinquente per passione la commozione dopo il delitto si manifesta violenta; è come una marea che sale a soffocare come un tremito generale che agita l'anima e le membra; è uno stupore doloroso dinanzi al male commesso; dopo il delitto avviene la reazione; il delinquente si pente e qualche volta si suicida (Lombroso); così accade nelle adultere per passione, e infatti in tutto il racconto che Francesca fa della famosa scena d'amore appare evidente una profonda commozione. Una adultera non per passione non parlerebbe così; in essa la mancanza assoluta o parziale di senso morale determinerebbe un cinismo ributtante, una sensibilità profonda che la farebbe mentire sfacciatamente o confessare il fallo senza ombra alcuna di pentimento; la appassionata, invece, sente la profonda disconformità tra l'atto commesso e la legge morale, mentre le adultere dell'altro genere non l'avvertono, appunto perchè per una patologia dello spirito, credono che unica legge morale sia il seguire, quali che siano, le impulsioni dell'organismo.

E la commozione di Francesca è resa più toccante dal rimorso che vagamente l' affanna e che si manifesta col grido soffocato come pianto di dolore, di pentimento, tramutato nella frase appassionata di quel verso:

Noi che tignemmo il mondo di sanguigno...

La psicologia e la critica estetica progrediscono di pari passo nell'esame dell'episodio: il De Sanctis infatti scrive: « Francesca si arresta, non può indursi a mostrar la nudità della passione, i dolci sospiri, il dolce peccato, se non sforzatavi dalla affettuosa domanda di Dante, e tronca la storia coprendosi col suo manto e nascondendosi tutta in quella frase arcana:

Quel giorno più non vi leggemmo avante. »

È il pudore che tronca la parola alla povera ombra, il pudore che sorge in quella anima sventurata a render più teneramente dolce il suo racconto, il pudore caratteristico alle adultere per passione. — Ed è per questo sentimento arcano di cui sono capaci le adultere per passione, mentre nelle adultere di altre specie non troviamo che lascivia e sensualità, che il pensiero della morte sua tra le braccia dell' amante, sorpresa dal ferro vendicatore di Lancillotto, le desta un pudico rincrescimento e mormora:

.... e il modo ancor m'offende.

Laura si moverà sempre radiosa per entro le musicalità del canzoniere, viva e parlante come una bella madonna sulle tavole di Giotto, e, nell'affettuosa mestizia del dramma tedesco, Tecla; palpiteranno sempre d'amore e di passione le umane figure di Carlotta e di Teresa accanto allo strazio di Werther e d'Ortis; vivrà sempre la dolce Silvia lavorante quietamente nella luminosa pace del maggio odoroso; ben a ragione accanto a tante creazioni femminili, eternamente vivrà l'ombra di Francesca che con tanta verità di passione, con sì profondi e reali caratteri psicologici il genio di Dante ha posto nelle tenebre infernali, eternamente vivrà come l'eterno dolore a cui l'ha condannata il poeta.

II.

FILIPPO ARGENTI

L'iroso.

FILIPPO ARGENTI

L'iroso.

L'iroso spirito fiorentino che sorge, ritto, innanzi a Dante dalla melmosa palude ove macerano, consunte, le membra dei dannati, su, nella vita serena, non ha commesso alcun delitto; non è un criminale come Vanni Fucci che, nel baratro profondo, mentre le serpi gli si aggrovigliano, umide, al collo, bestemmia Iddio, o come Bocca degli Abati e l'Ugolino, gementi nel ghiaccio eterno; no: è un semplice degenerato.

La degenerazione organica, e quindi psichica, non è che la prima fase della criminalità; l'anima umana dopo esser discesa lentamente attraverso il tramite della degenerazione cade nel delitto; degenerazione e criminalità sono i due poli della vita anormale attraverso i quali avviene continuamente lo scambio della corrente criminosa. Filippo Argenti si è fermato alla prima fase della fatale evoluzione, e la sua anima degenerata non cadde, come entro un circuito attrattivo, nella sfera del delitto. La psicopatologia che ha studiato i misteri della psiche ammalata, ha enumerato le cause e gli effetti del processo degenerativo nei tessuti e nelle funzioni; la denutrizione nervosa studiata dal Marro, la degenerazione propriamente detta del Morel, del Sergi, del Féré, del Virgilio, la nevrastenia del Benedikt, l'epilessia e l'atavismo psico-organico del Lombroso, non sono che diversi gradi e diverse forme di quel multiforme e iridescente prisma che è la degenerazione. E oggi noi studiando la figura scultoria

dell'iroso, creata dal poeta, ritroviamo in quel tipo caratteri che la scienza ha rinvenuto nel degenerato la cui anormalità si manifesta con l'accesso d' ira?

*
* *

Filippo Argenti ha, nell'Inferno, un vero accesso d'ira che si svolge dal primo atto che egli compie sorgendo dalle acque, di contro al poeta, fino all'ultima e rabbiosa esplosione di rabbia che gli fa mordere bestialmente i pugni: Dante ce lo mostra in tutto il manifestarsi violento della sua passione.

L'accesso d'ira — insegna la psicologia — si esplica generalmente in un continuo crescendo da un minimo a un massimo — è uno scoppiare di energia sempre più viva, un esternarsi, sempre con maggiore potenza, della forza psichica; è come una ascensione, un passaggio lento, attraverso numerosi gradi di transizione, dall'irrequietezza al furore. Graficamente si potrebbe rappresentare questo processo come una spirale partente da un punto e continuamente dilatantesi ascendendo; è come un'espansione di sentimenti che, a mano a mano che si procede nell'accesso, si dilatano e si diffondono; qualche cosa di simile alla legge di diffusione del Bain, per la quale una sensazione passionale eccita numerose correnti che si diffondono rapidamente sempre più generando negli organi motori una reazione sempre crescente, un'attività generale (1).

Il primo momento dell'accesso, il *minimum*, il punto di partenza, è una sensazione spiacevole che si tramuta immediatamente in uno scatto di moti riflessi; una vivacità inquieta ed imperiosa (2); è il primo gradino, la prima fase; è *l'irrequietezza.*

---

(1) A. Bain: *Les Émotions et la volonté.* Paris, 1885, pag. 4. — Il Puglia dice: « Quando l'eccitazione esterna è molto energica, non solo ha luogo la sensazione e la percezione, ma una *diffusione* di eccitamenti nelle cellule nervose centrali vicine alle cellule direttamente eccitate. Se queste energie centrifughe sono intense vengono scossi i nervi di moto e i centri psico-motori, producendo così, alla fine della diffusione, effettivi movimenti. » *Il Sentimento e l'impulso motore.* Milano, 1883.

(2) G. Sergi: *Elementi di psicologia.* Milano, 1879, pag. 479.

Ma per diffusione si ha il crescendo e si manifesta la seconda fase; succede come un ampliamento del primo fenomeno, una dilatazione dell'energia psichica che si raddoppia; ed ecco un'abbondanza di atti più complessi, un'ascendenza verso il *maximum* ed ecco l'*impeto* in cui l'irritazione aumenta, si accrescono gli atti minacciosi e i moti convulsivi finchè l'impeto si tramuta nella *violenza*, che non si limita ad innocua reazione di moti, ma si lascia trasportare all'atto di brutalità verso l'oggetto dell'ira; poi l'evoluzione raggiunge il colmo col *furore*, che è la più complessa e brutale reazione dell'anima irosa. È tutta una gradazione attraverso la quale si passa; è una ascensione rapida e quasi incosciente; una dilatazione di sentimenti, un'accentuazione sempre più pronunziata dello stato morboso della psiche, dal minimo (*irrequietezza*) al massimo (*furore*): l'accesso, giunto così per via di continue ascensioni e dilatazioni al punto di massima tensione si annienta all'improvviso, come per una rottura d'equilibrio, e rigetta la psiche allo stato d'inerzia, qualche volta d'incoscienza; è una ricaduta violenta, inaspettata, dopo una lenta e faticosa ascensione graduata; un annientamento completo, perchè il punto massimo della esplicazione possibile dell'energia essendo stato raggiunto, subentra immediatamente l'esaurimento. È una parabola ascendente, come una malattia che logora a poco a poco, con morboso crescendo, gli organi, che disorganizza i tessuti, che dilata lentamente per le membra il processo d'infezione, sinchè giunge al massimo potere di dilatazione annientando il corpo, dopo che ha invaso tutto l'insieme istologico. — L'ira che s'agita nel petto di Filippo Argenti e si traduce nei suoi atti impetuosi, si esplica con questa rigorosa legge fisiologica della diffusione?

*
* *

Per determinare uno scatto collerico, occorre un eccitamento esterno; e, dato l'organismo iroso, basta anche una minima eccitazione perchè si abbia subito una sproporzionata corrispondenza di reazione violenta.

« Nella legge psichica della *reazione* — scrive il Sergi — caratteristica alle emozioni, riesce difficile misurare la reazione corri-

spondente all'azione provocatrice essendovi molta variabilità nelle relazioni tra tale azione provocatrice e le condizioni psico-organiche degli individui che la subiscono » (1).

E ciò si spiega colla degenerazione epilettoide di certi organismi per la quale i nervi traducono immediatamente in moto, e con gravi sproporzioni, le sensazioni che ricevono; fatto che già da tempo Seneca aveva intravisto quando scriveva che i corpi infermi ed esulcerati sono offesi e scattano per il più lieve contatto (2).

Così, appena il dannato giù nella melma della palude, nel dolore, vede sulla barca di Flegiàs il corpo vivente del poeta, subisce un'irritazione dolorosa ed acre, una sensazione di malessere che gli suscita un improvviso risveglio nell'animo; la semplice vista di un vivente che pur sentendo per le carni scorrere la vita, scende a guardare le sciagure dei dannati, è per lui l'eccitamento esterno che determina lo scatto, è il punto di partenza dell'accesso d'ira, come la molla che un semplice moto mette in azione e suscita intorno a sè una complessa moltitudine di movimenti meccanici. Un vivo nei regni dei morti? Qui a noi, il pantano della palude chiazza le membra illividite, il viscidume dell'acqua melmosa entra gorgogliando nella strozza; qui, a noi che soffriamo, non luce, non azzurro, non il bel sole dei viventi, e un uomo di lassù, un uomo che gode quella luce, quell'azzurro, quel sole, scende qui a guardare, a deridere forse?

La reazione si manifesta immediata; è un fuoco dato alle polveri; è l'inizio dell'accesso che scatta contro Dante; contro Dante in persona, il vivente, perchè il dannato si rivolge a lui solo, a lui che, vivo, scende a vedere i suoi dolori e la sua ignominia:

Dinanzi mi si fece un pien di fango...

L'eccitamento ricevuto dall'Argenti è minimo, consiste in una semplice visione, nella semplice vista di un umano per entro i

---

(1) G. Sergi: *Dolore e Piacere, Storia naturale dei sentimenti.* Milano, 1894, pag. 96. — Vedi anche Richet: *Irritation et Reaction du cerveau.* Revue philosophique de la France, ecc., VI, 1881.

(2) Seneca: *Dell'Ira.* Libro I, cap. 16.

regni della morte, ma vi risponde subito l'atto d'impaziente irrequietezza: egli, senza neppur essere interrogato o semplicemente riguardato da Dante, scatta in piedi davanti alla barca avanzantesi, quasi volendone impedire il cammino, e rivolge affannosa con acre punta di rabbia, la domanda:

... Chi sei tu che vieni?...

L'accesso comincia, partendo da un minimo di espansione per raggiungere, sempre più dilatandosi, il massimo; comincia dall'inizio, con l'impaziente irrequietezza, per terminare col furore. Il sorgere dalle acque con iscatto improvviso e con l'aggressiva domanda sulle labbra, è il primo atto di questa evoluzione, il primo estrinsecarsi dell'energia eccitata che dall'interno si rigetta al di fuori, la prima fase dell'accesso iroso.

La prima parola di Ciacco che ferma Dante al passaggio, è un lamento di dolore, un intimo senso di vergogna e di rimpianto; il primo detto di Farinata il forte, l'eroe, cui nell'arca martorizzano i fianchi le lingue di fuoco, è un'affettuosa gentilezza, piena di carità del natìo luogo, è una preghiera di ristare; Brunetto Latini ferma sull'arida piaggia l'antico discepolo col dolce trasporto dell'amico che rivede l'amico: questo assorgere impaziente del dannato contro il poeta con irosa esplicazione di energia non è che di Filippo Argenti. E la seconda fase dell'accesso succede rapidamente; l'energia latente, una volta risvegliata, si diffonde senza interruzione e si dilata; l'*impeto* succede all'irrequietezza, e già nell'anima del dannato il nuovo sentimento si sovrappone al primo, il nuovo sentimento che gli fa subito aggiungere la frase maligna:

... tu che vieni anzi ora.

Lo psicologo immediatamente comprende che un nuovo elemento passionale è entrato nell'anima dell'iroso; è una malvagia malignità, un'invidia acre che egli non può trattenere; egli mostra credere, dice il Tommasèo, che Dante dovrà scendere nell'Inferno per davvero. E questo sentimento sorto per l'irritazione psichica dell'Argenti, quasi cattivo augurio al poeta, egli non sa nascon-

derlo, frenarlo; no; ma lo deve esternare, benchè ingiusto e malvagio: ecco l'impeto. La psiche irritata, dopo aver fatto scattare il dannato e rivolgere a Dante la prima domanda, per una reazione sinistra, una specie di risentimento, lo spinge impetuosamente a dire ciò che neppure egli sapeva, certo così di far dolore a chi veniva a turbarlo nella melma della palude: l'ira si è dilatata, al primo fattore (*irrequietezza*) si è aggiunto un secondo termine, il rancore, il risentimento, che sommato al primo dà *l'impeto* di assalire colla parola, di insultare malignamente; è una aggressione verbale, allo stato ancora potenziale, ma che comincia già a manifestarsi: « Ricordati che anche tu devi scendere quaggiù quando sarai morto ». E tutto ciò precipitosamente, senza neppure aspettare la risposta di Dante, trascinato irresistibilmente dall'impeto psichico.

Intanto l'energia compressa si dilata, per la legge della diffusione, fino alla fase superiore, l'evoluzione dell'accesso iroso ascende ancora un gradino per giungere alla *violenza* che si manifesta con atti brutali, con reazioni di fatto: si ha la dilatazione, il passaggio di energia, il raddoppiamento di forza; l'eccitamento esterno ha già dato la spinta e l'accesso iroso segue la sua diffusione psichica; la collera estrinsecatasi fino ad ora con la parola, invade tutto il campo motore e muscolare e si ha una abbondanza reagente di moti violenti; il dannato si abbraccia alla barca e la scrolla, per buttare Dante nella palude, interpreta il Buti; per far ribaltare il tenue schifo di Flegiàs, dice il Tommasèo. L'aggressione, che nelle prime fasi dell'accesso si era mantenuta allo stato puramente verbale, alla potenzialità assoluta di un assalto, qui si traduce nel moto, nell'effetto; chi aveva minacciato assale, la diffusione irosa si amplia, l'energia della psiche reagente si raddoppia, l'eccitamento ha raggiunto tal fase di ascensione da tradursi irresistibilmente in una ondata di moti; la minaccia si traduce in atto:

Allora stese al legno ambo le mani.

Ma tale condensazione di forza inferiore, dopo essersi estrinsecata attraverso le varie fasi ascendenti, raggiunge l'ultimo pe-

riodo, il parossismo, il grado più alto; l'irradiazione raggiunge il cerchio massimo, il *furore*, e il dannato si sente trasportato con violenza all'impeto della distruzione. La tensione è al colmo per la legge psicologica dell'eredità delle passioni, per cui l'ultima fase dell'accesso iroso, il furore, si deve manifestare con l'impeto bestiale dell'animale che uccide e dilania la vittima vinta, ancora palpitante sotto le sue zampe (Spencer); in questo ultimo periodo si deve manifestare una manìa cieca, distruttiva (1). Infatti, l'Argenti, se potesse, distruggerebbe ciò che gli si offrisse; per fortuna la barca si allontana ed egli rimane solo, nelle acque, mentre l'ultimo sforzo potente della energia gli trabocca dall'anima; e non potendo nulla distruggere, si volge contro sè stesso:

In sè medesmo si rodea coi denti.

« Il fenomeno dell'ira — scrive il nostro Sergi — simula l'assalto, e qualche volta è un vero assalto contro chi l'ha provocata... Essa si può interpretare quindi come *reazione di difesa* nel suo significato di origine, come *simulacro di difesa* ora... Ond'è che qualche volta l'irato e il furioso contorce le mani, mordesi le labbra, pesta la terra coi piedi, rompe tutto quello che gli si para dinanzi... Così la forma di difesa per assalto, diventa un simulacro di difesa, con tutte le manifestazioni organiche e psichiche, e anche un fenomeno abituale, come tutti i fenomeni istintivi, date le provocazioni. E allora i movimenti muscolari volontarî, rimangono senza direzione determinata, non essendovi assalti e difese reali, e perciò vi è in essi mancanza di coordinazione e di contrasto (eccesso di ira e di furore) » (2).

E in simile disordine di moti, uniti allo spasmo dell'assalto, tutto ciò che capita sotto mano è distrutto: il dannato dantesco rode sè medesimo.

---

(1) H. Spencer: *Principes de psycologie*. Paris, 1874, Vol. I, pag. 523. — G. Sergi: *Elem. di psic.* pag. 480. – V. anche: Bain: *The Emotions and the Will*. — Darwin: *The expression of the emotions*, ecc. — Lange: *Ueber Gemüthbewegungen*. ecc. ecc.

(2) G. Sergi: *Dolore e Piacere*. ecc. Milano, 1894, pag. 156 e seg.

È il vero periodo iroso della distruzione presentato dallo Spencer, ma che non potendosi esplicare su un oggetto qualsiasi, si ripiega su sè stesso. Gli atti che il dannato compie sono appunto quelli che accompagnerebbero la manìa distruttiva: l'Unzer ha mostrato che in quelle espressioni di emozioni che si estrinsecano col moto, i movimenti che hanno luogo sono appunto quelli che si manifesterebbero se il desiderio che agita violentemente la psiche passionata potesse in quell'istante avverarsi; così aggiunge il Maudsley (1): Nel furore, in cui si cerca di far del male a chi ci ha offeso, anche se non si può ottenere ciò, le armi naturali d'attacco sono messe in attività e l'uomo si muove come se realmente attaccasse qualcuno. — Così spiegato nell'Argenti il bisogno irresistibile della distruzione e del bisogno cieco di esternare in qualsiasi modo questa energia, si comprende meravigliosamente perchè egli attacchi sè stesso « mordendosi il corpo » — come dice in un suo commento il Buti (2).

La potenza condensata della forza irosa continuamente ascendente ha ora bisogno di esternarsi con la massima impetuosità, e questo bisogno è così pressante, così necessario, che la reazione esterna ci deve essere a tutti i costi con espressione distruttiva; si manifestano incoscientemente tutti i moti voluti per l'atto di distruzione che, non potendo esplicare contro un terzo, il dannato sfoga su sè medesimo. Ed è per questo che l'ultima fase dell'accesso d'ira — scrive il Morel nella sua *Dégénérescence* — spinge l'uomo a gesticolare e a sfogarsi da solo a solo con moti pieni di passione (3).

---

(1) H. Maudsley: *Phisiologie de l'esprit*. Paris, 1883, pag. 355.

(2) È la legge darwiniana della « associazione di atti utili », per la quale, quando si ripresentano i medesimi stati d'animo per cui altra volta facemmo un insieme di atti utili, noi ripetiamo macchinalmente tutti quei dati atti, per quanto — nello stato attuale — non ci siano più utili: ciò avviene specialmente negli atti di furore, avendo gli animali di ogni specie e i loro progenitori risposto alle minaccie o attacchi del nemico con l'assalto accompagnato dal digrignar de' denti, ecc. — V. anche la legge dello Charcot sulla riproduzione delle attitudini e movimenti, chiaramente svolta dal Bertrand: *Deux lois de psychophisique*. Revue philosophique, 1884.

(3) Morel: *Les Dégénérescences physiques et morales de l'espece humaine*. Paris, 1887.

In tal modo, l'accesso d'ira ha rigorosamente compiuto la sua linea ascendente, e Filippo Argenti ricade entro la melma e la palude insozzata, giù, nel dolore eterno, mentre il poeta s'allontana, guidato da Flegiàs, tra le nebbie opache del pantano.

*
* *

L'accesso iroso presentatoci sotto tale forma dal poeta a qual categoria delle degenerazioni organiche appartiene? Sino a qual grado di dissolvimento e di disgregamento psichico è giunto l'animo del dannato per reagire con tale manifestazione morbosa? Un semplice ed anche superficiale esame dei caratteri esteriori dell'accesso basta a mostrarci in quel processo patologico la forma epilettoide: ecco la degenerazione. E i sintomi e i caratteri che nel campo psichiatrico noi ritroviamo come peculiari nell'accesso epilettoide d'ira, sono meravigliosamente rispondenti alle diverse fasi irose che abbiamo già visto manifestarsi nell'impeto del dannato. — L'ira è già di per sè stessa un'epilessia in embrione, è l'accesso epilettoide in forma di germe; ira ed epilessia sono due termini che hanno molti fattori comuni essendo due forme, sebbene sproporzionate, di un medesimo fenomeno; tra l'una e l'altra v'è un legame, un'affinità, che le tiene avvinte; l'una è il piccolo, l'altra il grande, l'una la parte, l'altra il tutto; hanno la medesima essenza e il medesimo sostrato; la loro esteriorità morbosa si differenzia solamente di gradi; sarebbero i due termini di un'equazione se il processo iroso fosse centuplicato nella sua energia; l'uno è il multiplo dell'altro; e d'altra parte l'organismo iroso ha le più grandi affinità istologiche e psichiche coll'organismo epilettico. — Gli irosi — scrive il Lombroso parlando dei rei per passione — si avvicinano ai pazzi impulsivi o meglio agli epilettici per l'impetuosità e la ferocia dell'atto (1). E la loro affinità è mostrata anche dalla causa organica che li determina, perchè il Féré ha mostrato come nell'insulto epilettico e nell'accesso iroso salga l'aumento di pressione sanguigna, e

(1) Lombroso: *L'uomo delinquente.* Vol. 2, pag. 138.

come tale ascensione sia condizione necessaria per entrambi i fenomeni (1).

Il legame tra i due processi morbosi è evidentemente dimostrato tanto nella sua genesi e nella sua continuità evolutiva, quanto nella sua esteriorità; Dante forse aveva osservato l'affinità di essi, e notato la rassomiglianza, evidente anche al profano, tra quel morbo sacro che tanto orrore destava ai suoi giorni e l'impeto iroso che fa contrarre il viso e le membra, iniettare di sangue l'occhio e stringere i pugni. Gli altri, il volgo, i poveri cui l'animo dormiva attossicato nel *Nirvanha* della metafisica e della scolastica mediovale, non sapevano vedere in quei poveri corpi straziati dall'insulto epilettico, che l'azione stregonica, che « il tempio di Satana » (2), ma il genio del poeta ben altro vide; egli notò, con sottile spirito di osservazione, l'analogia con l'altro fenomeno dell'ira; egli vide, guidato dalla semplice intuizione geniale (3). « Fare della psicologia senza saperlo — scrive il Despine — è avere per guida il solo studio dei fatti senza essere imbevuti di dottrine sistematiche delle diverse scuole filosofiche » (4).

Vediamo ora se i caratteri dell'epilettoide, quali ce li mostra la psichiatria, corrispondano alle esteriorità dell' accesso iroso dell'Argenti.

---

(1) Féré: *Revue scientifique,* 24, 1889.

(2) Maudsley: *Crime et folie.* Introduction. Paris, 1876.

(3) L'accesso iroso può essere una manifestazione o una causa dell'accesso epilettico: esiste quindi una speciale forma clinica della degenerazione epilettoide, manifestantesi con accessi di ira, una specie di stato di esaltamento maniaco i cui caratteri sono il furore o la manìa con profondo turbamento di coscienza, grande irritabilità, cieca violenza contro sè medesimo o contro altri. Schüle: *Handbuch der Geisterkr.* — V. anche: Krafft-Ebing: *Allg. Ztschr. f. Psych.,* 34. — Weiss: *Ibid.,* 35. — Weiss: *Psych. Sud. aus Leidesdorf's Klinik,* ecc. — E il Gowers, enumerando tra le « cause immediate » dell'epilessia (quelle che suscitano il primo accesso) l'assalto d'ira, dice: « Tra le influenze che possono suscitare gli assalti epilettici, sono in prima linea le emozioni..... E delle emozioni, lo spavento, l'eccitamento, l'ira, il furore o crucci » (Gowers: *Manuale delle malattie del sistema nervoso.* Milano, 1895, Vol. III, p. 159).

(4) Despine: *La science du cœur humain ou la Psycologie des passions.* Paris, 1884, pag. 17.

*
* *

E l'accesso iroso del dannato dantesco ha immense e profonde analogie con l'accesso epilettoide. — Essendo la fenomenologia epilettica effetto dell'irritazione della corteccia cerebrale (Ferrier, Luciani, Bartholow, Horsley) e del midollo allungato (Brown-Séquard, Kussmaul, Nothnagel) la reazione è caratteristica per una impulsione di moti, di scatti, come per uno sprigionarsi di forza latente per una espressione improvvisa di movimenti, che lo Yackson chiamò « scarica rapida ed eccessiva » che il Roncoroni, il Rosenbach, il Tonnini, il Fischer ed altri, hanno illustrato (1), che il Dagonet raggruppa sotto l'espressione di « impulsioni irresistibili » (*Traité des maladies mentales*).

Anche l'Argenti ha questi scatti improvvisi: sorge dalle acque istantaneamente, nervosamente, senza esser interrogato e neppur guardato, domanda bizzosamente al poeta chi sia, aggredendolo con la brutale malignità della frase, poi con gesto convulsivo afferra la barca per farla capovolgere mostrando in tutto ciò quella rapidità e istantaneità dell'atto che così meravigliosamente ci ha presentato il Lombroso come caratteri dell'epilettoide, e che sono appunto le caratteristiche dell'azione violenta del dannato dantesco. « L'epilettico — notano il Burrows e il Despine — va più degli altri soggetto a passioni violente e perciò a rapida istantaneità degli atti collerici » (2). E infatti la successione dei moti dell'Argenti è come una rapida e successiva scarica di una pila elettrica, sono reazioni violente, improvvise, sussultorie; egli si avviticchia così bestialmente alla barca, che non basta la parola di Vergilio per farlo allontanare, ma occorre che il compagno di Dante si chini su di lui a viva forza, e lo spinga nell'acqua.

Ma la complessa manifestazione motrice dell'epilettoide può essere interrotta da una depressione, come da uno snerva-

---

(1) Roncoroni, *Annali di Psich.;* Rosenbach, *Ueber die pathogenesis der Epil.;* Tonnini, *Le epilessie*; Fischer, *Fur lehre von Epil.*

(2) Despine : *Psycologie naturelle. Essai sur les facultés intellectuelles et morales dans leur état normal et dans leurs manifestations anormales chez les aliénés et chez les criminels.* Paris, 1868, Vol. II, pag. 129.

mento improvviso di forza psichica; si può avere, nel bel mezzo dell'impulso motore, una rilassatezza dei muscoli e della volontà, un abbattimento, uno scoramento profondo, come quello appunto di Filippo Argenti, che dopo essersi impetuosamente rizzato di contro al poeta, perde ad un tratto la sua brutalità, il suo impeto iroso, per uscir in quella frase che è tutto un lamento, tutto un rimpianto:

... vedi che son un che piango.

La forza bestiale lo ha abbandonato, la cecità psichica ha cessato per un momento di determinare i suoi atti; si è manifestata come una interruzione di corrente, quasi agisse un commutatore elettrico; egli, l'Argenti, è ricaduto giù, nel fango, nella sozza onda del pantano, col singulto alla gola e la disperazione nell'animo; la superbia lo ha abbandonato, la sua energia si è spezzata: « Non vedi? io piango ».

E tutto ciò che sembra una inverosimiglianza, una stonatura nel carattere di un impetuoso e molto più nell' accesso d' ira, è di una profonda verità nel campo scientifico; e serve sempre più a mostrarci come l'accesso iroso del dannato sia di una forma epilettoide, inquantochè depressione improvvisa nel bel mezzo dell'accesso è un carattere essenziale dell'epilettoide — Il Falret dice: « L'intermittenza tra i fenomeni psichici, sia nell'ordine dei sentimenti come in quello delle facoltà intellettuali, è il tratto del carattere epilettico ». E lo Schüle aggiunge: « Il carattere dell'epilettico consiste in una straordinaria irritabilità morbosa che rapidamente si trasforma in atti impulsivi; nell'accesso iroso egli può subire qualche volta delle esagerate depressioni ». E il Fischer scrive: « Il contrasto è il carattere dominante nell'epilettico che oscilla spesso tra i due estremi ». Nel carattere degli epilettici — dice il Legrand du Saulle — tutto è contraddizione, nulla uguaglia l'eccessiva mobilità dei loro contrasti » (1).

---

(1) Falret: *État mental des épileptiques*. Paris, 1864, p. 60. — Schüle: *Op. cit.*, pag. 408. — Fischer: *Op. cit.* — Legrand du Saulle: *L'aliené devant les tribunaux*, pag. 268.

Nell' ultima manifestazione irosa dell'Argenti l'elemento epilettoide del dannato risulta evidentissimo: egli è invaso da una furente manìa di distruzione, e distrugge, spezza ciò che gli capita, rode le sue stesse membra.

« Un bisogno frequente dell'epilettico è il bisogno automatico della distruzione degli oggetti tanto animati quanto inanimati — scrive il Lombroso —; il che poi si connette coll'omicidio e col suicidio » (1). Ed è infatti una smania irresistibile, un impeto selvaggio, una passione bestiale di distruggere, una manifestazione di quell' istinto animalesco che l'uomo possiede — come dice il Gowers (2) — allo stato latente e che si sprigiona nell' insulto epilettoide, quell'impeto di cui parla il Maudsley quando scrive che « dopo l' accesso iroso ed epilettico subentra una specie di manìa furiosa con irritazione frenetica ed abbandono a distruzione » (3).

Così la critica scientifica ha proceduto di pari passo con la critica estetica, ha letto attraverso le parole e gli atti del dannato tutta l'anima morbosa, ha ravvisato le più lievi sfumature della degenerazione attraverso i lamenti, le bestemmie, i rimpianti che sgorgano dal cuore del reo, emanazioni rispondenti alle passioni della psiche.

---

(1) Lombroso: *Op. cit.*, Vol. 2, pag. 24.
(2) Gowers: *Epilepsie.* London, 1880.
(3) Maudsley: *Crime et folie.* Chap. VII. Paris, 1876.

III.

VANNI FUCCI

Il ladro.

VANNI FUCCI

Il ladro.

« Vanni Fucci con alcuno suo compagno — scrive l'Anonimo Fiorentino — si partì dalla brigata delli amici e andò alla chiesa di Santo Jacopo, e per forza e per ingegno, rompendo i serrami, entrò nella sacristia e la rubò... ».

Questa forma di delitto (*furto con scasso*) è la modalità esteriore con cui il crimine si esplica, è semplicemente la parte esterna del fenomeno; quale fu invece, la parte intrinseca, quale fu il movente psicologico — quale ci appare dalla rima dantesca — che determinò il reo a quel fatto criminoso?

La critica estetica già da tempo aveva tentato di ricercare simile causa interna, e Jacopo, e il Buti, e il Landino cercando analizzare a quale gruppo nosologico di ladri appartenesse Vanni Fucci, distinsero varie categorie di ladri, basandosi non sul modo esteriore con cui si manifestò il reato, ma sulla causa psichica che agì nell'individuo che l'aveva commesso. « Le forme particolari del ladrocinio, dicono il nipote del poeta e Francesco Buti, e il Landino gli seguita, sono tre. Della prima sono quelli che non avendo fatto ancora abito conformato di ladri, ruban solamente quando ei viene loro qualche bella occasione. Della seconda quelli che benchè ne abbiano fatto abito non rubano ogni cosa nè ad ognuno, come quelli che non hanno abito per furti grandi e non hanno ancor fatto l'animo tanto inumano ch'ei non abbiano qualche compassione, e per conseguenza qualche

rispetto agli amici, e gli rimorde e riprende quel poco d'umanità ch'è restata loro. E della terza son quelli che hanno fatto l'abito confirmato di rubare e son tanto indurati che avendo perduto al tutto ogni umanità e vestigio di uomo, rubano ogni cosa » (1).

Noi non possiamo certamente fermarci a questa distinzione, per quanto indovinata in parte, e di geniale intuizione poichè ci abbozza il ladro d'occasione e il ladro d'abitudine: la psicologia criminale ci aiuterà a lumeggiare il dannato dantesco — tal quale il poeta ce lo dipinse — che apparirà così ben più evidente ed umano di quel che nol sia reso dalla monca classificazione del Buti e del Landino.

Vanni Fucci è dipinto nella terzina dantesca con terribile e vivida chiarezza: la bestialità selvaggia informa tutte le impulsioni e i moti del dannato che si chiama « bestia » da sè medesimo:

. . . Son Vanni Fucci
Bestia . . .

Con quella sola parola tutti i fattori psicologici del reo sono definiti nella loro complessità; quel dannato è il vero tipo animale che — bestia — mena vita bestiale:

Vita bestial mi piacque e non umana

soggiunge il ladro; e il Gelli commenta: « Questa voce *bestial* significa chiunque non vive secondo la ragione, cioè da uomo, e noi la usiamo particolarmente per quei che peccano in questa parte, dello essere crudeli e micidiali » (2).

E quando Vanni pronuncia, nel parlar di sè stesso, le altre parole:

Sì come a mul ch'io fui

la espressione della bestialità atavica si accresce, si approfondisce, si ha una maggiore integrazione del concetto di bestialità; la psiche del ladro non è solamente da bestia, e generante im-

(1) G. B. Gelli: *Letture edite ed inedite sulla Divina Commedia*. Firenze, 1887, Vol. II, pag. 453.
(2) G. B. Gelli: *Op. cit.*, pag. 447.

pulsioni animali, no; ma il poeta concretizza l'idea sua, e non si appaga di definire con una sola parola, di generalizzare gli attributi del dannato, ma dopo averlo detto « bestia » e « di vita bestiale » lo chiama « mulo », non perchè bastardo come vogliono alcuni commentatori, ma perchè — come mirabilmente dice Benvenuto Rambaldi — « la ragione si spense in lui e la bestialità in lui crebbe sì come a mulo » (1).

E in ogni parte dell'episodio infernale noi ritroviamo rispondenza esatta tra i termini del paragone: la bestialità da una parte e l'animo del dannato dall'altra. Vanni Fucci è bestia, quindi il suo luogo di nascita, la sua culla, è una tana!

Son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

La nota generale, la precipua caratteristica su cui si basano e indirizzano tutti i moti della psiche, è così meravigliosamente definita dal poeta; tutto, in quel ladro, ci mostra l'animale; Dante non ha voluto esaurire il suo concetto col chiamare il dannato semplicemente « bestia », ma ha voluto mostrare tutti i lati di simile caratteristica, e lo ha fatto subito, nei primi versi dell'episodio, per mostrarci immediatamente, con un solo tratto di pennello, tutto l'insieme della figura che ci presenta, come il pittore che comincia dapprima a tratteggiare sulla tela le linee generali e i contorni del disegno.

*
* *

Da queste linee generali scaturisce chiarissima la nozione che noi cercavamo: la causa interna e psicologica che spinse il ladro al reato e che il poeta ci esprime con la « bestialità » è una certa forma di istinto congenito alla delinquenza, è l'atavismo psico-organico che — come sappiamo — genera nell'animo una vera plasmazione di sentimenti animali e selvaggi. In nes-

(1) *B. Rambaldi illustrato nella vita e nelle opere e di lui commento latino sulla Commedia dantesca.* Imola, 1855, pag. 578.

suna altra varietà di criminali noi potremmo classificare quel dannato, date di esso le linee generali che ci ha disegnato il poeta: quella irrequieta bestialità che si esplica con tanta ipertrofia, non è del delinquente pazzo, nè dello pseudo-criminale, nè del criminaloide, nè del reo per passione od occasionale, ma è peculiare stigmata di quel delinquente per istinto congenito, la cui anomalia consiste nella folla dei caratteri psichici animaleschi e selvaggi.

Il ladro pazzo — nel nostro caso sarebbe il cleptomane — ha per caratteristica « il furto senza scopo e senza scelta, il furto commesso per il puro gusto di rubare » (1); esso « non si serve di ciò che ha rubato » (2); è un alienato che il Trélat definisce « irrevocabilmente spinto ad impadronirsi delli oggetti altrui » (3) e che il Magnan diceva essere tratto irresistibilmente al delitto e invaso « d'une obsession poussant irrésistiblement au vol avec la résistance, la lutte et l'angoisse et la détente consécutive à l'acte » (4). Ma la scena dantesca non ci presenta in Fucci alcuna di tali stigmate pazzesche, mentre invece la intensa bestialità che, volgare e sfacciata, scaturisce fuori ad ogni movenza della rima ci dà la facoltà di poter escludere il dannato anche dalla categoria dei *pseudo criminali*, di coloro che commettono il delitto per stretta necessità, per esempio, per salvare il proprio onore, quanto da quella dei *criminaloidi* nei quali c'è sì una preparazione antropologica di degenerazione, ma non avverrebbe il delitto senza prepotente occasione ed hanno « sincera e facile la confessione, men raro degli altri il pentimento e immensamente minore la impulsività e la mancanza di compassione, che è peculiare al delinquente nato » (Lombroso). Nel dannato, al contrario, non v'è traccia di compassione o di rimorso, anzi noi lo troveremo spietatamente crudele e spudorato, da vera « bestia » come egli stesso si chiama.

---

(1) Schüle: *Manuale di Psichiatria Clinica.* Napoli, 1893, pag. 406.

(2) Garofalo: *Criminologia.* Torino, 1889, pag. 131.

(3) Boissier et Lachaux: *Contrib. à l'étude clinique de la kleptomanie.* Annales Méd. Psych., Paris, 1894.

(4) Magnan: *Recherches sur les centres nerveux.* Paris, 1890, pag. 342.

Rimane Vanni Fucci ugualmente escluso dalla categoria dei *ladri di abitudine*, cioè, di coloro che « furono educati o spinti alla mendicità e al furto fin dalla tenera infanzia » (1), simili a microbi patogeni il cui ambiente dannoso è il loro liquido di cultura. Quel chiamarsi da sè medesimo « bestia », quell'integrare continuo che fa il poeta del concetto di « bestiale », ci accennano chiaramente che il dannato ha per stigmata la delinquenza congenita, l'impulsione animale e selvaggia che noi ritroviamo nel delinquente per reversione atavica.

*
* *

Il ladro con scasso — fa notare il Marro (2) — si avvicina assai più del ladro comune al tipo chiamato « grassatore », che sulla strada affronta, le armi alla mano, il viandante per derubarlo ed entrambi formano l'anello di congiunzione tra il ladro abituale e l'omicida nato; quindi il ladro con scasso sarà, come il grassatore, fornito di caratteri sanguinari, mentre il ladro abituale non lo è (Marro). « I ladri con scasso — diceva *vulgariter* Maxime du Camp nei suoi studi sui bassofondi parigini — son gente violenta, che al bisogno non rinculerebbe di fronte a un assassinio ». Si potrebbe fare una serie di gradazioni fra i ladri, una scala ascendente, cominciando dal ladro d'occasione in cui mancano le stigmate antropologiche ataviche (Marro) per risalire al ladro per abitudine, e arrivare al ladro con scasso in cui le note ataviche cominciano ad abbondare, e giungere infine al gruppo dei grassatori, in cui simili stigmate aumentano ancora. A mano a mano che ascendiamo tale scala immaginaria troviamo maggior numero di caratteri atavici, la psiche umana si va facendo, ad ogni gradino, sempre più bestiale e irresistibilmente feroce; c'è una specie di crescendo nella complessità delle impulsioni sanguinarie; infatti, si parte dal *minimum*, dal ladro d'occasione e per abitudine che rifugge dal sangue (Garofalo) per giungere al grassatore che aggredisce con l'arme alla mano.

---

(1) Ferri: *Sociologia Criminale*. Torino, 1890, pag. 170.
(2) Marro: *I Caratteri dei delinquenti*. Torino, 1887, pag. 81 e seg.

Infatti Vanni Fucci è detto « uom di sangue e di corrucci » e Jacopo della Lana così ce lo dipinge: « Vanni, figliuol di Messer Fuccio de' Lazzari, bastardo, era molto dilegiata persona; or perch'era di così gran casa di Pistoia, eranli importati molti oltraggi, stava la più parte del tempo in bando per omicidi commessi per lui; ed era persona da ogni mala conversazione, e con tutto ch'elli era bandeggiato, stava elli nella terra sua di segreto, e di notte andava commettendo molti mali, ecc. La sua nominanza è di omicida, scherano e rubatore » (1). E il Gelli esplica ciò chiamando il reo « uomo di stizza e di ira bestiale » (2).

Il ladro con scasso è — nella scala che abbiamo tracciato — immediatamente inferiore al grassatore, ed è perciò anch'esso fornito di caratteri sanguinarî; per questo Vanni Fucci, ladro con scasso, è violento, feroce e sanguinario.

*
* *

Il delinquente nato (categoria alla quale abbiamo visto appartenere Vanni Fucci) non possiede la sensibilità affettiva allo stesso grado d'intensità dell'uomo normale. Caratteristica in esso — scrive il Lombroso — è la mancanza di quel sentimento di compassione per le disgrazie altrui, che ha pure, secondo alcuni psicologi, tanta radice nel nostro stesso egoismo. Così i selvaggi medesimamente « sono crudeli, ingannatori, e vendicativi..... mancano del tutto del senso morale (Lübbock) (3); nè gli animali si trovano in condizione diversa, chè anzi per essi il veder la preda soffrire e palpitare, morente, sotto le loro zanne è immenso godimento (Bain) (4).

---

(1) *La Divina Commedia col Commento di Jacopo della Lana.* Bologna, 1866, pag. 398 e seg.

(2) G. B. Gelli: *Op. cit.*, pag. 448.

(3) V. anche Letourneau: *La Sociologie d'après l'Ethnographie.* Paris, 1890, pagg. 132 e 145.

(4) V. anche E. Ferri: *Le uccisioni criminose tra gli animali.* Riv. Filosof. Scient., 1882. — Lacassagne: *De la criminalité chez les animaux.* Revùe Scientifique, 1882. — Romanes: *Animal Intelligence.* Londra, 1882, X.

È per questo che Vanni Fucci, bestia, cerca malvagiamente di far soffrire Dante e ne gode:

Apri gli orecchi al mio annuncio ed odi

comincia, e gli predice la disfatta dei Bianchi (il partito politico di Dante), e finisce il racconto con quella frase che è tutto un impeto brutale, denotante la più grande insensibilità affettiva:

E detto l'ho perchè doler ten debbia.

In quella psiche animale di delinquente nato si ripete appunto il fenomeno affettivo della psiche animale e selvaggia: non solo il dannato è insensibile al dolore del poeta, ma anzi gode nel vederlo soffrire e narra la disfatta e la carneficina dei Bianchi con un intimo senso di gioia crudele, con una spiccata nota di malignità, sì che il dannato si indugia a narrare, esagerando, fin una dolorosa particolarità della battaglia onde far più soffrire l'animo di Dante:

Sì ch'ogni Bianco ne sarà feruto.

« A quel nemico — dice una gentile commentatrice — Vanni Fucci vuol far del male, almeno con le parole » (1).

È il vero carattere che la psicologia criminale ha trovato nel delinquente per istinto congenito e che forma una delle sue più importanti note degenerative; è « quella insensibilità morale che, insieme alla perversità da essa generata, forma — scrive il Drago — il substrato psicologico del delinquente; è il fondo sopra il quale si muovono le correnti della sua attività » (2). Per questo Dante, parlando del reo, dice:

Spirito non vidi mai tanto superbo

il che il Passavanti commenta « spirito spietato e *crudele* contro Dio e contro il prossimo », mentre il poeta anche più sopra lo

---

(1) Emma Boghen Conigliani: *Figure Dantesche*. Parma, 1892. — Vanni Fucci.

(2) Drago: *I criminali nati*. Torino, 1892, pag. 29.

aveva chiamato *acerbo* « non maturato dalla pena, moralmente insensibile » commenta il Camerini.

Vanni Fucci è affetto da una vera insensibilità affettiva, così grande ed ipertrofica da ridursi a vera crudeltà, la quale non si esplica solamente contro il visitatore, ma anche contro ciò che vi è di più caro per l'anima buona, la patria. Egli non sente l'amore per il natìo loco, quell'amore che spinge l'eroe al sacrifizio, perciò chiama la sua Pistoia « degna tana », racchiudendo dentro quell' aggettivo « degna » tutto il suo odio e il suo disprezzo: egli che ben sapeva di quanti delitti e di quante infamie si era macchiato, chiamava degna di sè la patria sua! « Come basso deve esser caduto questo spirito — dice un commento — che disprezza con tanto cinismo sè stesso e la sua città! » (1).

*
* *

Uno studio psicologico dei criminali nati, anche superficiale, rivela immediatamente, oltre alla mancanza dell'affettività, anche una completa assenza — in essi — del rimorso. Il Dostojewski infatti ne fu subito colpito quando scrisse: « In essi non trovai mai il minimo segno di vergogna o pentimento; in parecchi anni non vidi il minimo rincrescimento per il delitto commesso. Parrebbe che in tanto tempo io avessi dovuto scorgere qualche indizio, sia pure fugace, di un rimpianto qualsiasi, di un dolore morale; non ho assolutamente intraveduto nulla » (2).

Il delinquente nato non sente il tarlo del rimorso anche in grazia a quella mancanza di affettività di cui parlammo, ma principalmente per il risurgere che fanno le vecchie stratificazioni psichiche animali e selvagge nell' animo di lui. « Il pentimento — scrive il Burton — esprime semplicemente nel selvaggio il rincrescimento per aver mancato l'occasione di commettere un delitto » (3); e il Lübbock aggiunge: « In verità io

(1) Emma Boghen Conigliani: *Op. cit., loc. cit.*
(2) F. Dostojewski: *Dal sepolcro dei vivi.* Milano, 1894, pag. 15.
(3) Burton: *First footsteps in East Africa*, pag. 176.

non mi ricordo di un solo esempio in cui si dica che i selvaggi abbiano mostrato qualche segno di rimorso » (1). Perciò il delinquente che ha avuto per triste retaggio l'eredità psichica dell'anima bestiale e selvaggia, non risente affatto — come colpa — l'enormità o l'ignominia del reato commesso, anzi se ne gloria, per una strana inversione del senso morale. « Caratteristica del reo nato è quella mancanza di rossore che già il volgo, e da secoli, considerò come equivalente di vita disonesta e selvaggia » (2); anzi tale mancanza è tanto completa « che la maggior parte dei ladri parla sorridendo dei proprii furti » (3), e il nostro geniale Ferri in un suo accurato studio giunge alle medesime conclusioni (4).

Vanni Fucci, la bestia, giù nella bolgia infernale, è roso dal rimorso del delitto davanti a Dante che gli parla?

E il peccator che intese, non si infinse,
Ma drizzò verso me l'animo e il volto,
E di trista vergogna si dipinse.

Poi disse: più mi duol che tu m'hai colto
Nella miseria, dove tu mi vedi
Che quand'io fui dall'altra vita tolto.

A prima vista sembrerebbe che ci fosse un principio di rossore e di pentimento, perchè il reo « si dipinse di triste vergogna », e aggiunge che gli duole più assai della morte l'esser colto nell'inferno; ma tutto ciò non solo non indica rimorso, ma anzi rivela una nuova degenerazione di sentimenti — vera patologia della psiche.

Innanzi tutto egli drizza il volto verso Dante, mentre l' atto riflesso ed immediato del rimorso è quello di chinarlo, e la tristà vergogna non è il rossore del pentimento, ma la esagerata va-

(1) J. Lubbock: *I tempi preistorici e l'origine dell'incivilimento.* Torino, 1875, pag. 656.

(2) Lombroso e Cougnet: *La reazione vasale nei delinquenti e nei pazzi.* Arch. Psich., Vol. V.

(3) Puglia: *Osservazioni sopra alcuni tipi di delinquenti.* Archivio di Psich., Vol. IV.

(4) E. Ferri: *Il rimorso nei delinquenti.* Arch. di Psich., Vol. V.

nità offesa, quella vanità che il Tarde ha chiamato « morbosa ipertrofia dell' io » per la quale il dannato si risente in modo brusco nel vedersi ridotto — agli occhi altrui — in quello stato e sottoposto a quella pena: di questo egli si vergogna e non del delitto commesso; quindi non c'è rimorso. E che la trista vergogna nasca dall'esser stato colto in quella condizione, ce lo dice egli stesso:

. . . mi duol che tu m'hai colto
Nella miseria dove tu mi vedi.

Ora, il provar « trista vergogna » per esser colto nell'obbrobrio e nella pena meritata, non è rimorso del delitto, ma semplicemente *dispetto* contro l'importuno visitatore: il rossore del dannato non è prodotto dal sentimento, ma dalla rabbia. « Quella vergogna — dice un commento — non è indizio di pentimento nè quindi merita pietà... Egli soffre più di esser colto in quella miseria da un Bianco (Vanni Fucci parteggiava per i Neri) che non abbia sofferto quando fu morto » (1). È il rossore della rabbia quello che imporpora la guancia del reo, della rabbia contro Dante, il Bianco, a cui il dannato si deve mostrare in quello stato.

« Il dispiacere di Vanni Fucci — dice un altro commento — non poteva nascere da timore di infamia, perciocchè era noto ormai al mondo il suo delitto e la sua pena, ma gli doleva di dover rallegrare un suo nemico di parte qual'era Dante, che poi sulla terra l'avrebbe raccontato » (2). E aggiunge lo stesso commento: « Vi è una vergogna che nasce dal pentimento del fallo, e questa è bella e santa, ma ve ne è un'altra che nasce da dispiacere o da stizza di essere scoperto, e questa è *trista* e dei tristi ». Nel nostro caso, che è appunto questo, tutto si riduce semplicemente a una reazione della vanità offesa.

Si può obbiettare che essendo peculiare nota psicologica del reo

---

(1) Emma Boghen Conigliani: *Op. cit., loc. cit.*

(2) B. Bianchi: *Commento alla Divina Commedia*. Firenze, 1849. *Inferno,* Canto 24.

la insensibilità morale, Vanni Fucci doveva rimanere insensibile anche di fronte al fatto di essere colto nell'abbiezione. Ma bisogna distinguere: per quanto sia moralmente anestetica la psiche del delinquente, sarebbe errore credere, per questa insensibilità, che tutte le passioni siano spente nei criminali, mentre fra queste dominano sopratutto l'orgoglio e la vanità; perciò quando un fatto intacca queste passioni, che per lo più assumono forme morbose e instabili, si ha immediata la reazione. La psiche del criminale nato — retaggio della psiche animale e selvaggia — ha al più alto grado il sentimento della vanità e allo stato veramente ipertrofico: nell'animale quel sentimento è già assai sviluppato, nel selvaggio prende proporzioni enormi sì da spingerlo all'omicidio (Lombroso), e nel delinquente, che ha accumulata in sè tanta degenerazione e tanta patologia di sentimento « prima fra tutte le passioni è l'orgoglio, o meglio, un sentire eccessivo della propria persona che noi osserviamo, del resto, crescere nel volgo in ragione inversa del merito; la vanità dei delinquenti supera quella dell'artista, del letterato e della donna galante... essi sono vanitosi della propria forza, della propria bellezza e del proprio coraggio, sopratutto della propria abilità a delinquere che spesso li spinge a parlare e a confessare il proprio delitto » (Lombroso).

E in Vanni Fucci è appunto offesa questa vanità che è tanto grande da manifestarsi anche in una specie di ostentazione della propria perversità; infatti quando egli sente Dante e Vergilio parlare di sè, non si nasconde, non si infinge, anzi sorge, rizzandosi dinanzi ai due poeti, raccontando il suo misfatto. In quelle parole che dipingono sè stesso, là dove si chiama « bestia » e « mulo » e « di vita bestiale » e nato in una « tana » c'è realmente ciò che il Lombroso chiama « vanità della propria delinquenza » per la quale nelle galere i criminali maggiori ridono dei minori e il più terribile delinquente è il più rispettato.

In Vanni Fucci adunque non è il sentimento del giusto e della moralità che è colpito e suscita il rimorso, no; è il senso illimitato della vanità che determina la stizza e la « triste vergogna », quella triste vergogna che tutti i commentatori si accordano nel chiamare « dispetto di esser colto nella miseria ».

*
* *

« Naturale conseguenza di una vanità così sconfinata, di un senso così sproporzionato della propria personalità è l'inclinazione alla vendetta per minime cause (Lombroso) ». Ed è per questo che il dannato, stizzito di esser trovato nella bolgia infernale dal suo nemico, offeso nella sua grande e morbosa vanità, si vuole vendicare di Dante e gli predice la sconfitta dei Bianchi acciocchè non goda della vista miseranda di lui:

..... perchè di tal vista tu non godi.

« La triste vergogna di Vanni Fucci, nell'animo suo perfido si muta in desiderio di vendetta » (1).

A tutta questa complessa degenerazione di fattori morali si aggiunge un'altra nota psicologica: l'assenza del pudore, e più propriamente del pudore sessuale che, mancante quasi del tutto nell'animale, si trova qua e là, allo stato di embrione, tra i selvaggi, come pure nei bimbi e nelle basse classi sociali che rappresentano, gli uni e le altre, una psiche non perfettamente evoluta, ed è scarsissimo nel delinquente nato (prova, i frequenti tatuaggi osceni che egli si disegna sul corpo e l'osceno modo di parlare tanto frequente in esso) (Lombroso).

E questo carattere spicca meravigliosamente in Vanni Fucci quando si leva, mentre le serpi gli si drizzano contro, bestemmiando oscenamente, e in atto sconcio: in lui l'intimo senso dell'aggressione, unendosi alla completa assenza del pudore, determina quell'assalto che si limita a semplici atti e a semplici parole contro la potenza superiore che lo tiene avvinto, là, in basso, nella bolgia infernale:

... il ladro
Le mani alzò con ambedue le fiche,
Gridando: Togli, dio, che a te le squadro.

---

(1) Emma Boghen Conigliani: *Op. cit., loc. cit.*

Intanto i serpenti gli si aggrovigliano intorno al collo ed egli, ancora crudele e superbo, s'allontana tra la turba dei dannati:

Da indi in qua mi fur le serpi amiche,
  Perch'una gli si avvolse allora al collo,
  Come dicesse: I' non vo' che più diche:

Ed un'altra alle braccia e rilegollo
  Ribadendo sè stessa sì dinanzi,
  Che non potea con esse dare un crollo.

. . . . . .

Ei si fuggì che non parlò più verbo.

IV.

LA " FIERA COMPAGNIA „

Il " tipo „ diabolico.

LA " FIERA COMPAGNIA „

Il " tipo „ diabolico.

Noi andavam con li dieci dimoni
Ahi fiera compagnia !...
DANTE: *Inferno*, Canto XXII, v. 13-14.

Dante ci presenta i demonî, — e in specie quelli del ventiduesimo canto dell'inferno — con tutti i caratteri organici e psichici dell'animale. Era la logica derivazione delle idee del secolo.

L' idea terribile della persecuzione era nei cervelli e negli spiriti; la vergine si innalzava all'iddio con il cuore e glie ne faceva offerta nel rapimento della preghiera, e cacciava dagli occhi dell' anima — come tentazione diabolica — la visione dolcissima del Cristo nudo che, morente, aveva ancora per lei un sorriso d'amore; il fraticello nell'ascetismo delle contemplazioni, entro l'umidore grave della piccola cella, per sfuggire al diavolo che lo tentava, saliva col pensiero a Maria madre, pietosa, buona, e si martorizzava — col cilicio — i fianchi e cercava annegare il fremer delle carni, delle sensazioni, degli stimoli, in un mare, in un oceano, vaporosamente mistico, di orazioni.

Satana era la bestia, era il nemico grande; nel mondo e fuori del mondo a difesa di lui le anime, agonizzanti nel timore, si elevavano a Dio; la vergine lasciava i fiori, il sole, la luce per contemplare il Cristo; il fraticello perduto, isolato, si immergeva nella luce della contemplazione di Maria: Satana era il male che bisognava fuggire. E gli asceti gli davano concretizzazione bestiale.

Gli davano sopratutto le forme di animale laido e sporco, di animale immondo, ed ecco il gatto, il cane nero, il lupo, il porco. L'Idea del male si era integrata in una plasmazione di bestialità; le parti più schifose dell'animale concorsero a simile germinazione; i pensieri ammalati, le coscienze ammorbate da un'atmosfera soffocante di ebrezza mistica, di superstizione, si dipinsero larve stranamente schifose, e quell'Idea che aveva vagamente fluttuato da popolo a popolo sotto concetto di tenebre paurose, di soffio dei venti malefici, di distruzione delle cose, di dissoluzione universale che intacca la molecola e il sole, che aveva terrorizzato le anime, adesso prendeva colore, e carne, e forma. Colore nero, carne e forma di bestie. Il serpente, il vampiro, il becco, il mostro cornuto: ecco il Male, ecco il diavolo.

Nel lamento addolorato degli uomini tutti che piangono, quell'Idea terribile incombe gravemente; non si accorgono essi che il dolore è universale e fatalmente inesorabile e lo attribuiscono a quel mostro diabolico e lo rivestono delle forme schifosamente animali; gli asceti nel delirio dei cervelli malati lo vedono dovunque e con affanno lo cacciano, ma esso erompe sempre bello, forte, glorioso dalle glebe fecondate, dai tremuli fiori, ove la germinazione si compie nel profumo delle corolle e le molecole si accoppiano nell'aurato polviscolo dell'iridito calice; esso erompe dalle nubi, dall'aria, dalla luce, dal sole, e le coscienze, cieche, ne hanno timore e invocano Gesù. Il male è Satana, il bene è Gesù. Questo è il concetto del secolo. — E poichè Satana è il male, a lui le carni e le membra di animale; s'abbia, invece, Gesù che è il bene, il viso nella luce e l'oro nel fulgore dei celesti occhi piangenti.

L'ascetismo cresceva; Satana sempre più ricacciato dall'orrore degli uomini nel buio, si animalizzava.

Allora Bescapè e Giacomino mostrano un paradiso lieto di mille iridescenze, e pingono il nemico quale bestia livida, e Brandano che scende ai misteri d'oltre tomba, e Alberico che vede le sofferenze dei morti nell'inferno affocato, incarnano l'Idea del male, la vecchia Idea che affannosamente i popoli s'erano tramandati, eternamente, come l'eterno dolore che passa di padre in figlio,

di figlio in nipote, incarnarono l' Idea nelle forme più bestiali che la malata fantasia — degenerata nelle estasi e nelle ebbrezze della contemplazione — potesse mai ritrovare.

La ribellione, la carne, il desiderio, la materia eterna che agita e fa fremere, Satana in una parola, sia rappresentato col dragone, simbolo della crudeltà, dell'odio verso l'uomo e della perficacia del male. Crudele, implacabile « esso fa il male per il solo piacere di commetterlo » (1); e nelle pallide e clorotiche vignette dei manoscritti del tempo, nelle rozze e simboliche sculture che tortuosamente s' arrampicano per gli steli delle colonne, che s' annicchiano nelle contorte volute dei capitelli, che s'adagiano nella tristezza umida delle scolorate chiese medioevali, Satana riappare nelle forme del serpente combinate a quelle del quadrupede e dell'uccello di rapina: ecco il dragone, ecco il nemico. E l' immaginazione riuniva in quella bestia tutto ciò che v'era di più terribile e di più schifoso; Satana è il feroce animale che distrugge le fiorenti biade allietate dal sole, che nel tranquillo sorriso delle sorgenti cristalline getta il veleno, che dietro la siepe nera, ad alta notte, s' imbosca per uccidere — col fiato maligno — il passeggero. Satana è l'animale, la bestia orribile che in un trionfo di luce San Giorgio sconfisse a Beyruth.

Ed era infatti sotto forma di animale che Satana era stato adorato dagli idolatri a Babilonia, a Melite, in Frigia, in Beozia, nell'antro di Trofonio; era la forma di animale ch'esso prendeva — secondo la leggenda — per devastar le città e portare l'augurio sinistro: così gli apostoli, per convertire le popolazioni cominciano sempre col liberare i paesi dai mostri che li devastavano. San Yenne a Verdun volge in fuga Satana che s'era incarnato in un terribile mostro alato (2), San Leone nell'isola di Batz, San Patrizio in Irlanda, San Marcello a Parigi, Sant'Armando

---

(1) C. Louandre: *L'épopée des animaux.* Revue des deux Mondes, dicembre 1854.

(2) *Histoire de Verdun,* 1745, pag. 61.

a Maestricht, S. Clemente a Metz, riportano su Satana, incarnato in forme animali, la vittoria (1).

L' inferno stesso, nelle accese e scomposte decorazioni medioevali, veniva rappresentato con una testa di drago dalla cui enorme bocca spalancata e fiamme, e fumo, e faville erompevano a figurare il fuoco vendicatore; dai mostruosi occhi pieni di riflessi bestiali, i diavoli uscivano a triste schiera e per la infiammata gola del mostro gettavano le anime dolenti dei morti: alcune altre pitture rappresentavano il Cristo, fiammeggiante di gloria, che da quella voragine accesa di animale satanico liberava le anime giuste chiamate al limbo: un vero poema in pittura.

Ed altre storie di simil genere ove il « tipo » diabólico è rappresentato sotto forme animali, narrava la leggenda: storie nelle quali i diavoli che, nelle eterne pene, torturavano i dannati, avevano forma e carni di animali, ed erano scorpioni, rospi, vermi, che rodevano ai morti le membra; si narrava che Carlo Martello fosse tormentato, nel fondo del suo sepolcro, da una serpe che gli rodeva il cuore, e al XIII secolo circolava la leggenda di Raul di Crespi, che avendo fatto dissotterrare il padre suo, terribile bestemmiatore, ne aveva trovato il cadavere travagliato da un rettile che gli divorava la lingua. Accanto alla leggenda, una rozza letteratura narrava istorie di diavoli trasformati in bestie; i *Bestiari* di Pierre le Picard, di Philippe de Than, il trovero, del chierico Guglielmo, di Richard de Fournival, in versi e in prosa, colorivano siffatte leggende, come eziandio avevano fatto per i tempi passati il *Fisiologo,* attribuito a Santo Epifanio, la *Creazione* di Santo Avit del V secolo, gli *Animali* di Ildeberto vescovo, e le *Institutiones monasticae de bestiis* di Hugues di San Vittore.

Così la coscienza universale che stagnava in un desiderio di dissoluzione, sognava. E nelle allucinazioni del sogno vedeva

---

(1) V. *Du dragon de Metz.* Mem. dell' Acc. Celtica, II, 1-20. — SALVERTE: *Du dragon et des serpens monstrueux.* Rev. Encycl., 1876, maggio e giugno. — BOTTIN: *Traditions des dragons volans.* Arch. del Nord della Francia, I, 97. — LADOUCETTE: *Du Graouilly de Metz,* ecc.

l' oltretomba, oggetto costante delle aspirazioni universali, e il male, e la luce, l'animale l'uno, il Cristo l'altro. Con l'elevazione dell' uno necessariamente ne veniva l' abbassamento dell' altro, come col nascer del giorno, nella aurora di fuoco, scendono e inviliscono le ombre notturne.

Che Satana fosse animale anche i marmi nella loro istoriata epopea lo narravano, e la simbolica dei monumenti, dei bassorilievi ombreggiati, degli enigmi strani scolpiti a fiorami, a rosoni, a contorcimenti misteriosi lo attestava.

I marmi delle basiliche cristiane erano — in quel tempo — cronache intiere ove la parola s'era pietrificata, intieri canti le cui armonie, i cui palpiti s'erano marmificati, la coscienza e la tradizione del secolo vi pulsavano dentro. Noi troviamo Satana scolpito nei capitelli, in rilievo sulle mura, sporgente degli angoli oscuri sotto forma di lupo, di asino, di rospo, di corvo; spesso unisce a un tipo degenerato di uomo tipi diversi di animali dagli istinti più bestiali: un bassorilievo della chiesa di Santa Croce di Saint-Lô lo mostra con una corta coda e una testa da somaro, tutto occupato nel bruciare dannati che rivolta nel fuoco con una picca ardente; nella cattedrale di Friburgo egli è sculto in vecchi marmi con testa di cignale; sotto forma di rospo è rappresentato in bassorilievi dell'Abbazia di Moissac, nell'atto di tentare una cortigiana; in carni di coccodrillo egli squarta, in altra scultura della chiesa di Saint-Sauveur de Dinau, un uomo moribondo; simbolizzato nel leone egli divora le anime dannate, scolpito sui capitelli di Saint-Trophime d'Arles; sulla facciata meridionale della cattedrale di Chartres riappare la grande gola del dragone che — nelle rappresentazioni sceniche del medio evo — rappresentava l'inferno, e nella quale i demoni cacciano i dannati a grandi colpi di forca.

Anche le tavolozze cantavano — col linguaggio mistico dei colori — le stesse istorie che i marmi esprimevano nella loro fredda desolazione.

I pittori nelle picciole tavolette intorno a cui, finemente arabescato, correva sottile un lieve nastro di porpora e d'oro, lasciate in disparte le tinte rosate, e le azzurrine, e i carnicini traspa-

renti, e le bianchezze di carni femminili, per dar vita e colore all'idea malefica, adoperavano le tinte nere e terribili: gradazioni oscure di putrefazioni, tonalità livide di piaghe purelente, gamme sudicie di acque stagnanti, giallastri tisici di fiele e di bile, ombre intense e avvelenate come nebbie pestilenziali, trasparenze sporche come tristezze d'autunno, sfumature morenti in un diguazzar di fango, come l'ora ultima di una civiltà e di un popolo. Anche il poeta allora concretò l'Idea in uno squallore di tinte, in una bestialità di forme sature dell'odio, del disprezzo che gravitava nelle anime di tutti per il diabolico principio del male. La tradizione e la coscienza del secolo avevano fatto di quell'Idea una bestia, e bestia la fecero la poesia e la coscienza del poeta. I grandi poeti portano specchiato nell'animo — lago grande e profondo ove serenamente si rifiettono le sponde fiorite — il secolo in cui vivono. Nelle profondità, sentono anche i futuri.

Il concetto di un diavolo di forme bestiali, concetto lentamente formatosi attraverso una sovrapposizione di secoli — agitava così tutte le anime, viveva nella tradizione, si muoveva ed aveva forme reali e sensibili nelle credenze di tutti. Il poeta non doveva far altro che trasferirlo dalla tradizione al verso, dalla poesia della coscienza universale alla poesia della coscienza individuale: questo fece Dante.

« Egli popolò le valli del dolore con i mostri dei *Bestiari.* Cerbero, i minotauri, i centauri, le arpie, divengono dei demoni. I rettili sopratutto hanno una parte spaventevole in mezzo a simili mostri. Non fu solamente l'occhio della visione che rivelò a Dante queste terribili meraviglie, fu la tradizione tutta intiera e, per così dire, la voce dell'umanità. Il poeta non inventa, si ricorda, ascolta e canta. Il monaco, il borghese, il rozzo incisore di immagini, tutti sanno, come l'immortale proscritto di Fiorenza, sotto quali forme Satana viva negli abissi. Proteo inafferrabile, è esso un leone, una serpe, un drago, un ippocentauro, un rospo, un corvo » (1).

---

(1) Ch. Louandre: *Op. cit.*, *loc. cit.*

*
* *

Psicologicamente, il tipo diabolico che nella tradizione e nella poesia dell'età di mezzo rivestiva forme animali ed impulsioni bestiali, ha gli stessi sentimenti e rammenta lo stesso tipo di quei degenerati dell'oggi a cui la scienza nuova dà i caratteri atavici — sia nell'organismo, sia nella psiche — dell'animale e del selvaggio. Noi dobbiamo perciò ricercare se nella psicologia del diavolo dantesco ritroviamo i caratteri speciali all'*inferiore*, al degenerato. Inferiori sono — nel senso psicologico della parola — i delinquenti, i folli, i selvaggi, gli animali, ecc. Il quadro psicologico del tipo diabolico dantesco dovrebbe riprodurre quindi — rappresentando come abbiamo visto il secolo di Dante il diavolo come un inferiore — la psicologia di questi inferiori.

Il carattere, come sappiamo, è una serie di stratificazioni: le inferiori, e sono quelle ereditate dai nostri antenati, stanno a rappresentare i sentimenti di quegli animali dai quali — in lunga e faticosa evoluzione — discendiamo; le mediane hanno tutte le impulsività e gli scatti della vita primitiva semi-selvaggia; le ultime, le acquisite, che noi stessi ci organizziamo nell'ambiente della società, della scuola e della famiglia, sono l'insieme dei sentimenti recentissimi della vita civile. Ogni individuo ha in sè tale organizzazione di sentimenti: le stratificazioni inferiori, che sono i residui della vita psichica animale ereditati, hanno per questo caratteri bestiali e bestialmente egoistici; le stratificazioni mediane — retaggio psicologico dei nostri antenati selvaggi e primitivi, accumulate come detriti di un mondo in rovina nel fondo dell'animo, segnano la transazione dai sentimenti egoistici agli altruistici; le ultime e novelle stratificazioni, non sono che l'espressione dei sentimenti sociali, umani, altruistici. Al delinquente e ad altri inferiori manca quest'ultima deposizione di strati, quindi la loro anima non è mossa che da sentimenti animali e selvaggi; è il meccanismo funesto che molle bestiali possono far scattare da un momento all'altro, appunto come il tipo diabolico che la tradizione rivestiva di forme organiche ani-

mali e selvagge e a cui dava sentimenti e impulsività da bestia sudicia e schifosa.

La scienza dell'oggi considera la psiche come una sovrapposizione di strati animali, selvaggi e civili; la scienza di Dante riteneva l'anima umana come una composizione di tre fattori: anima *vegetativa*, anima *sensitiva*, anima *razionale*.

Quistione di parole. La prima anima plasma la materia bruta e la organizza in nuove forme e a guisa di insensibile pianta la conduce e la conserva alla vita, vita ciecamente materiale di materia che vegeta; la seconda dà alla carne le sensazioni, i fremiti, le nozioni del mondo esterno, le brame cieche, quelle stesse che Tommaso chiamava « appetiti animali »; la terza, l'anima eletta, luce che rischiara, sole che scalda, stella che guida, è il pensiero stesso che ci porta alle più alte conquiste della civiltà e della pietà, conquiste che compie l'una nel mondo esteriore, l'altra nel mondo interiore. Il tipo diabolico, lupo, irco, vampiro, quel terribile essere che senza pietà per gli umani, per i sofferenti, quell'animale cieco che tentava i sensi e la materia, non era altro che un animale a cui mancava la parte eletta, la terza forza benefica: a lui, crudele, bestiale, osceno, non agitavano lo spirito che fremiti appassionati di carne e di voluttà, desiderio di distruzione, brama di sangue, spirito di animale selvaggio.

Il poeta — attingendo dalla tradizione che agitava i cuori e le menti — il concetto diabolico, non fece altro che rivestirlo delle forme con cui l'aveva plasmato la tradizione: bieco, animale, selvaggio lo diceva la coscienza universale; e bieco, animale, selvaggio, animato dal soffio della sua coscienza individuale, il poeta lo cantò. Così a Minos che ringhia come cagnaccio, pone il poeta coda orribile che viscidamente si attortiglia al corpo, e Pluto che in animalesco lamento guaisce con voce chioccia il dolce Vergilio chiama lupo; a Cerbero che un triforme muso di mastino deforma, fiera crudele, non mancano poderose unghie con che graffiare e scuoiare i miseri che soffrono.

Il diavolo Dantesco è anatomicamente e psicologicamente un animale, un' anima *vegetativa* e *sensitiva*, un *inferiore*. Così l'aveva creato la leggenda e così egli poderosamente lo ritrasse

nell'affocata terzina dell'*Inferno* suo; e come animale, come selvaggio, come *inferiore* sì nel corpo che nell'anima, quel tipo non è che una forma estetica e medioevale degli odierni tipi *inferiori* a cui l'atavismo marca di stigmate animali e selvagge tanto il corpo quanto l'anima: il diavolo d'allora, triste fantasma di un mondo inesistente che s'agitava e fremeva sol nel cervello degli allucinati, ha gli stessi caratteri animaleschi degli *inferiori* d'oggi.

E se dal campo della psicologia passiamo a quello della psichiatria, troviamo che il tipo diabolico dantesco tanto simile — per quel che riguarda il senso morale — al delinquente e al selvaggio, somiglia anche, per la mancanza di tale elemento psichico, al *folle morale*, anzi siccome molto spesso la follia morale non costituisce una forma morbosa a sè ma piuttosto impartisce un colorito speciale alla concreta forma psicopatica in base alla quale si sviluppa (Schüle), possiamo parlare di tipi atavici in cui l'elemento della follia morale sia sviluppato e avremo il tipo degenerato che perfettamente risponde alla creazione dantesca, il tipo morboso in cui sia avvenuta una complicazione della pazzia morale con l'atavismo. E folli morali sono appunto coloro che il Krafft-Ebing chiama daltonici morali perchè la loro retina psichica è evidentemente anestetica, che lo Schüle chiama « i paria del sentimento » mancanti di quel senso morale che è congenito nella psiche sana e che il Kleudgen — pur negando alla pazzia morale una individualità nosologica speciale — caratterizza con l'avvertire che il suo sintomo predominante consiste nel pervertimento o nell'assenza del senso morale (1). Sono, infine, quei folli che il Motet dice « stimolati solamente dal bisogno di nuocere » (2).

---

(1) Kleudgen: *Ueber das sonnente moralische Irresein.*

(2) Motet: *Annales Médico-Psych.*, 1883. — I caratteri degenerativi del delinquente per reversione atavica psico-organica sono in parte simili ai caratteri del *folle morale,* come hanno dimostrato le ricerche della scienza psichiatrica (Lombroso); così i diavoli danteschi sono i veri tipi atavici a cui la follia morale ha aggiunto i suoi morbosi effetti; l'idea del bene e del giusto è in essi capovolta: ogni loro parola, ogni atto, ogni accenno, mostra tale inversione.

*
* *

Dante incontra, raunati in « fiera compagnia » una torma di diavoli intenti a uncinare — nella bolgia dei barattieri — quei dannati che s'azzardavano a metter fuori dal lago bollente il viso o le membra. Quei diavoli danteschi formano uno dei più meravigliosi quadri della Commedia.

I caratteri esterni, antropologici, del tipo diabolico, mostrano rigorosamente tutta la selvaggia animalità di un atavismo perfetto: quel tipo, tanto nell'insieme quanto nei particolari, fa pensare a ciò che a proposito del delinquente, l'individuo tanto simile al selvaggio e all'animale, scriveva il Laurent: « Ciò che colpisce nel suo aspetto è quel cranio di sovente mal fatto, quella fronte sfuggente, quel naso deforme e storto, quella faccia asimmetrica, quelle larghe orecchie ad ansa, quegli archi orbitali salienti, quegli zigomi enormi che dànno alla faccia un aspetto brutale e grossolano, quelle mandibole che non sembrano adatte che a mordere e a masticare, a guisa di bestia » (*Les Abitués des prisons*).

Ciriatto è sannuto e il Buti commenta: « Come noi diciamo al porco *cin-cin* così altri sono che dicono *ciri-ciri*, e però Ciriatto è detto questo demonio ch'è figura et operazione di porco: imperocchè ferisce e fa ferire »; dal che appare la bestialità sozza di quel demonio a cui le sporgenti zanne dànno alla mascella quella forma di prognotismo tanto peculiare al delinquente (1):

... Ciriatto a cui di bocca uscìa
D'ogni parte una sanna come a porco.

Il ghermire che fa un dimonio del nerbo del piede a un dannato ci mostra le animalesche unghie con vivida pittura: « le branche del diavolo — commenta il Cesari — sono unghiate a guisa di animale » (2) e vede a quel diavolo il poeta aspetto sinistro, ed atti e movenze strane e selvagge:

---

(1) Marro: *I Caratteri dei delinquenti.* Torino, 1887, pag. 154.

(2) Antonio Cesari: *Le bellezze della Divina Commedia.* Milano, 1845, pag. 289.

Ahi quanto egli era, nell'aspetto, fiero!
E quanto mi parea, nell'atto, acerbo!

Tutta la fiera compagnia, prima di mettersi in cammino per accompagnare i poeti, digrigna i denti, moto animalesco che abbiamo ereditato dall'animale — che si slancia sulla preda e la sbrana (Spencer), e con la pupilla stranamente infocata tutti i dimoni saettano lampi:

Non vedi tu ch'ei digrignan li denti
E con le ciglia ne minaccian duoli?

Il poeta prova disgustosa impressione nel vedere tutti quei diavoli riuniti, e chiama « fiera » quella compagnia di « male gatte »:

..... non torceva gli occhi
Dalla sembianza lor ch'era non buona.

Altri e ben marcati segni di animalità hanno gli altri dimoni: Rabicante ha la psiche così anormalmente capovolta che è chiamato pazzo. Cagnazzo — di cui il soprannome bestiale ben scolpisce e tratteggia la bestiale anima — ha muso e non volto:

Cagnazzo a cotal motto levò il muso.

Farfarello getta faville dagli occhi e gli storce come bestia a cui la lotta con la preda faccia iniettar di sangue la pupilla:

. . . . . Farfarello
Che stralunava gli occhi per ferire

e un altro si lancia alla corsa bestialmente, come mastino, in un impeto di animalità che lo precipita alla strage:

. . . . mastino sciolto
Con tanta fretta a seguitar lo furo.

Le stigmate ataviche che deformano quei corpi sono evidenti e numerose; il delinquente nato non si presenta sotto aspetto diverso: vediamo ora se le stigmate psichiche siano ugualmente animalesche e selvagge.

*
* *

Dante e Vergilio sono caduti — nello scender nella bolgia ove i dimoni arroncigliano i dannati — nel bel mezzo di una associazione di veri *inferiori*, di veri tipi criminali, nel bel mezzo di una società selvaggia: *tra male gatte era venuto il sorco.* Lo straniero che si presenti improvvisamente, in una riunione di *camorristi*, in una associazione di delinquenti, in una società selvaggia, suscita immediatamente una reazione di moti subitanei ed intempestivi; tutta l'impulsività di quegli individui inferiori si manifesta di scatto e si traduce in una violenta azione dell'apparecchio motore. Si hanno grida, movimenti bruschi, spesso anche l'assalto repentino. La mancanza dei freni inibitori, propria all'animale, all'epilettico, al delinquente nato e al selvaggio, si esplica con simile tumulto impetuoso di reazioni violente e improvvise. « L'odio per lo straniero — scrive il Letourneau (1) — è un tratto comune a tutte le società primitive ed è questo odio che genera eziandio tale accoglienza ostile ». Infatti, non appena Vergilio si mostra ai dimoni, questi si volgono di scatto a lui come per assalirlo:

Con quel furor e con quella tempesta
  Ch'escon i cani addosso al poverello
  Che di subito chiede ove s'arresta;
Usciron quei di sotto al ponticello
  E volser contro lui tutti i roncigli.

L'accoglienza è veramente da selvaggi, è veramente animale, e il poeta si serve appunto di un paragone animale — qual'è quello dei cani che si slanciano addosso al poverello — per renderne la pittura più viva e reale all'immaginazione del lettore. E quando Dante — dopo che Vergilio è riuscito a calmare i dimoni — esce dall'angolo appartato di roccia, dove si era nascosto, la *fiera compagnia*, per quanto fosse già stata ammansita, gli si fa addosso con impeto ostile. L'animalità non può essere a nessun costo frenata, e il poeta si crede — come già i poverelli fanti

(1) Letourneau: *L'évolution politique.* Paris, 1890, pag. 140.

lucchesi che eran piombati nell'oste avversa che voleva appiccarli ad ogni costo — tra nemici:

. . . Io mi mossi e a lui venni ratto
E i diavoli si fecer tutti avanti,
Sì ch'io temei che non tenesser patto.

E cos'io vidi già temer li fanti
Ch'uscivan, patteggiati, di Caprona
Veggendo sè tra nemici cotanti.

Il novizio che si trova a vivere nel seno di una associazione di delinquenti, è fatto segno agli scherni e alle ingiurie dei compagni nuovi; questi sfogano su di lui tutto quello spirito di aggressione e di malignità che plasma l'anima loro: le pagine del Dostojewski, le storie delle carceri e della *camorra* narrano in quantità simili episodî, e medesimamente i demoni, anco pur sapendo che Dante deve esser da loro rispettato, non possono ristar dal tormentarlo alquanto e di gettargli alcuno de' lor frizzi amari:

Ei chinavan gli raffi; e: vuoi che 'l tocchi,
Diceva l'un con l'altro, in sul groppone?
E rispondean: Sì, fa che glie lo accocchi.

Come nell'associazione criminale esiste un capo che comanda e di fronte a cui tutti si inchinano, così nella fiera compagnia c'è un capo ed è Malacoda. Per un fenomeno di suggestione in tutti i gruppi associati di delinquenti, c'è una volontà che si impone alle altre, e che determina i compagni a quelle azioni che quella volontà imperiosamente comanda si compiano (Lombroso, Sighele). Nel nostro caso questo potere motore, questo potere suggestionante, è Malacoda.

Infatti, i diavoli mandano lui a parlamentare con Vergilio che si avanza, ufficio questo che non potevano affidare se non a chi riveste maggiore autorità — ed è Malacoda che, udite le parole del poeta, ordina ai compagni di ristarsi quieti:

E disse agli altri: O mai non sia feruto.

Ugualmente quando i dimoni allungano gli unghioni su Dante, è Malacoda che comanda di cessar da quegli scherzi pericolosi:

Ma quel dimonio che tenea sermone
Col duca mio, si volse tutto presto
E disse: Posa, posa, Scarmiglione.

Così Malacoda dà ai due poeti tutte le indicazioni dovute sul cammino che essi dovranno tenere, mentre tutti i compagni suoi gli stanno in silenzio d'intorno come conviene ad inferiori quando parla, a forestieri sopraggiunti, il superiore; così Malacoda sceglie — tra i dimoni — dieci di essi perchè servano di scorta a Dante e Vergilio, e dà loro l'ordine di accompagnarli sani e salvi, nè più nè meno di quel che non faccia un capo di associazione di delinquenti quando divide ai subalterni il *lavoro* da compiersi.

L'associazione criminale si presenta adunque, in questa società diabolica, con tutti i suoi caratteri psicologici, dall' impulsività individuale dei membri, alla suggestione che uno di essi esercita sui compagni assumendone il comando.

*
* *

Caratteristica precipua di molti *inferiori*, per esempio, del delinquente nato e del folle morale, è l' assenza del senso morale. In quei tipi c'è una vera inversione nel sentimento del bene e del male, del giusto e dell' ingiusto; i loro criteri subbiettivi di giudizio sono affatto dissimili dai criteri dell'uomo normale, sono anzi capovolti. Il senso morale è anestizzato, nè più si risente agli stimoli che gli vengono dall'esterno: il delinquente e il folle morale sono ridotti così ad essere i daltonici morali che non arrivano a vedere qual sia la colorazione morale dell'azione commessa. Il demonio della *fiera compagnia* presenta simile caratteristica che tutta la psicopaticologia dal Maudsley e dal Nicholson al Lombroso e al Ferri trovava nel delinquente e nel folle morale?

La terzina dantesca ci mostra in tutta la sua evidente plasticità simile anomalia nella psiche diabolica: per quanto i diavoli abbiano promesso di non nuocere, pur si fanno accosto a Dante per malmenarlo:

Sì ch'io temei che non tenesser patto;

e più tardi tentano ripetere lo stesso giuoco, dopochè Dante e Vergilio li abbandonarono, mentre essi rimanevano occupati a disbrigare un loro compagno dalla pece ond' era invischiato, e avrebbero senza dubbio recato danno grave ai due poeti, ove questi non fossero stati protetti dalla ripida discesa della bolgia ai cui piedi essi si trovavano e dove i diavoli non potevano scendere:

. . . io gli vidi venir con l'ali teso
Non molto lungi, per volerne prendere.

Ecco quindi un doppio fatto: la smania continua e costante di voler far male a due innocui che nessun fastidio recavano, e la facilità estrema con cui quei demoni avrebbero infranto la promessa di non nuocere ai viaggiatori, anzi di far loro da guida sicura; connotati questi dai quali si rivela subitamente l'assenza del senso morale, quel senso morale che il Maudsley (1) chiamava l'ultimo acquisto della psiche umana nel suo progresso d'evoluzione, e appunto perchè ultimo acquisto, mancante al selvaggio e al delinquente. Quel non mantener la data parola è la vera mancanza d'idea del giusto e del retto tanto comune e caratteristico, oltre che ai delinquenti, al selvaggio; nota questa che il Burton (2) compendiava nella sua celebre frase « La coscienza non esiste nell'Africa selvaggia ». — Quel voler ad ogni costo tormentare i due viaggiatori, mostra — chiaro indice — quanto fosse scarsa la quantità dell'idea del bene e del male che quell'anime possedevano, anime simili più al selvaggio e al delinquente.

*
* *

Il delinquente nato — insieme ad altri inferiori — ha un'altra speciale anomalia morale che noi conosciamo e che lo caratterizza: la mancanza della affettività. Tutta la sua psiche soffre di alterazioni della sensibilità che gettano il delinquente in quegli

(1) Maudsley: *Pathologie de l'ésprit.* Paris, 1883, pag. 109.
(2) Burton: *Firts footsteps in East Africa,* pag. 176.

stati patologici — scrive il Morselli — in cui si cambia radicalmente il modo di rispondere del sistema nervoso alle eccitazioni del mondo esterno (1). La sensibilità tattile è modificata (Tonnini - Gurrieri - Sergi) come pure la sensibilità termica (Donath - Grasset - Herzen) e la sensibilità gustativa (Morselli - Ottolenghi). Ugualmente si trova ad essere anormale la sensibilità auditiva (Tanzi - Gradenigo) e la sensibilità visiva (Clifford - Albutt - Ottolenghi). In tanto sfacelo della psiche, la sensibilità affettiva rimane anch'essa alterata; « il delinquente nato — scriveva sin da qualche tempo fa il Latyschew — presenta fin dalla giovinezza gli istinti perversi e i sentimenti morbosamente crudeli » (2).

Il diavolo che lancia il barattiere nella affocata bolgia impeciata, ha espressioni di giubilo crudele nel pensare che potrà, tornando sulla terra, acciuffarne di molti e portarli giù, nella pece, a farli soffrire; la sua crudeltà è vera crudeltà bestiale, da cane mastino infuriato, come lo dice il poeta. Gli altri dimoni si sollazzano delle sofferenze del dannato, e gli girano intorno, e lo torturano e lo stuzzicano, con la medesima acre gioia con cui il bimbo strazia l'animale che gli capita tra le mani:

Quei s'attuffò, e tornò su convolto;
Ma i demon, che dal ponte avean coverchio,
Gridar: Qui non ha luogo il Santo Volto;

Qui si nuota altrimenti che nel Serchio.
Però se tu non vuoi de' nostri graffi,
Non far sovra la pegola coverchio.

Poi l'addentar con più di cento raffi,
Disser: coverto convien che qui balli
Sì che, se puoi, nascosamente accaffi.

In questo quadretto di mirabile fattura si nota subito ciò che il Motet diceva del carattere dei folli morali tanto simili ai delinquenti nati: « Costoro sono stimolati dal bisogno di nuocere » (3)

---

(1) E. Morselli: *Manuale di semejotica delle malattie mentali.* Vol. I, pag. 427.

(2) Latyschew: *Bulletin de la Commission internationale pénitentiaire,* 1879, pag. 209.

(3) Motet: *Annales Médico - Psych.* Paris, 1883.

ciò che F. Dostojewski aveva notato nella psiche dei galeotti in mezzo a cui viveva nella casa di forza: « In molti esiste una crudeltà eccessiva, una vera insensibilità animale portata ad un sì alto grado da sembrare impossibile, quasi derivante da una morbosità fisica e morale » (1).

Il delinquente nato prova gioia nel vedere soffrire, sentimento questo che si riannoda, secondo il principio di evoluzione, alla vita predatoria nella quale l'animale prova soddisfazione nell'afferrar la preda e vederla dibattere nell'agonia (2); e infatti i diavoli con soddisfazione acuta si beano nello squartare i dannati con una insensibilità che ha dell'animalesco e del selvaggio.

Non appena uno dei dannati si mostra fuor dal lago bollente, Graffiacane gli arronciglia i capelli impegolati, e gli altri intorno, ebbri, come iena che fiuti l'odore del sangue, gridano di squartarlo:

O Rubicante, fa che tu li metti
Gli unghioni addosso sì che tu lo scuoi,
Gridavan tutti insieme i maledetti.

E tanto evidente appare che la gioia di quei dimoni sta nel veder soffrire — caratteristica del delinquente nato — che siccome il supplizio s'indugiava, avendo chiesto i poeti di parlar col dannato, uno dei diavoli si stanca dell'aspettativa e grida di non poter più stare senza lacerar quel povero corpo di reo che sconta la pena; e gli si slancia addosso, e tutti gli altri seguono il suo esempio; solamente dopo lo scempio di quel corpo, i dimoni *rappaciati foro*, dice Dante, e si acquetarono:

E Libicocco: troppo aveva sofferto,
Disse; e presegli 'l braccio col ronciglio,
Sì che, stracciando, ne portò un lacerto.

Draghignazzo anche i' volle dar di piglio
Giù dalle gambe....

La crudeltà non potrebbe apparire più manifesta; quella mancanza di affettività sì caratteristica al bimbo « che in genere

(1) F. Dostojewski: *La casa dei morti*. Milano, 1894, pag. 16.
(2) Sergi: *Dolore e Piacere*. Milano, 1894, pag. 479.

abusa sempre della sua forza verso i più deboli di lui (1) », al selvaggio, al delinquente, è una nota morbosa che si manifesta in modo chiaro ed evidente nella psiche dei dimoni danteschi. In quelle anime di degenerati, come in quelle del reo nato, « le sorgenti della affettività sono inaridite » (2).

*
* *

Il compiere un atto con subitaneo scatto, con improvvisa energia, il determinarsi istantaneamente ad una data azione, come trasportati da una foga irresistibile, l'impulsività — in una parola — è carattere proprio ai criminali nati, ai maniaci e ad altri inferiori, carattere che si riannoda con quella « ipertrofia del proprio *io* per la quale l'organismo è spinto a soddisfare ogni impulso, anche feroce » (Lombroso) (3). Tale carattere che è peculiar dote di certi criminali, è anche comune ai selvaggi i quali rappresentano « il periodo della evoluzione umana in cui la sensibilità predomina l'irritabilità » (4); talchè si disse che « dove più collima il delinquente col selvaggio è nella impetuosità ed instabilità delle passioni, nella impulsività, in una parola » (5).

Tale carattere è degli organismi non ancora perfettamente evoluti come dei selvaggi, dei delinquenti, e, con giustezza il Sergi aggiunge, delle donne e dei fanciulli, spiegando psicologicamente tale fenomeno col dire che l'irritabilità propria agli organismi inferiori si trasforma a poco a poco, mano a mano che si giunge all'organismo superiore, in sensibilità (6); alla irritabilità risponde la reazione violenta dei movimenti (impulsività), alla sensibilità propria della psiche perfettamente evoluta, risponde, altissima funzione, l'ideazione.

---

(1) Broussais : *Irritation et folie,* pag. 21.
(2) Marro : *I caratteri dei carcerati,* pag. 329.
(3) Lombroso : *Le più recenti scoperte della psichiatria,* ecc., pag. 171.
(4) Sergi : *La sensibilità femminile.* Arch. di Psich., ecc., Vol. 13.
(5) Lombroso : *L'Uomo delinquente,* pag. 405.
(6) Sergi : *Piacere e Dolore,* pag. 58.

Il tipo diabolico che rappresenta il tipo inferiore, la psiche degenerata, bestiale, possiede anch'esso questo carattere che il Sergi ha trovato in tutti gli organismi non bene sviluppati (selvaggi, donne, fanciulli) e il Lombroso nei criminali.

Il diavolo nero che corre con *l'ali aperte e sovra i pie' leggero* e getta il dannato nella pegola per tornare subito indietro a volo rapido, è la vera rappresentazione di tale impulsività che Dante ha voluto rendere persino nella scorrevolezza del verso, come dice il Cesari nei suoi commenti (1); è l'atto rapido e impulsivo, è la vera istantaneità dell'azione. Così pure Alichino dimostra tale impulsione quando freme di rabbia alle parole di Ciàmpolo e scatta con rapidità mostruosa:

> Alichin non si tenne, e di rintoppo
> Agli altri, disse...

Anche Libicocco e Draghignazzo mentre il dannato parla non possono trattenersi: la scena si svolge sotto i loro occhi e li eccita, con un tumulto di sensazioni, ad agire; e quella folla di eccitazioni sale sale ad opprimerli, li mette in uno stato di irrequietezza morbosa; c'è una brevissima lotta per trattenersi sino a che Vergilio cessi di interrogare Ciàmpolo, ma la impulsività prende il sopravvento e Libicocco si getta all'improvviso sul dannato e lo scuoia, mentre l'altro diavolo ne imita l'esempio.

È proprio una vera impulsività ciò che determina i loro atti, quella impulsività che nel diavolo nero si manifesta con forma tanto bestiale che il poeta lo rappresenta come mastino sciolto precipitantesi dietro il ladro; quella impulsività « che è propria dei temperamenti nevropatici, in cui l'atto è compiuto istintivamente quasi per automatismo, mentre la coscienza rimane semplice spettatrice » (2).

---

(1) Cesari: *Le bellezze della Divina Commedia.* Milano, 1845, pag. 289.

(2) De Sarlo: *L'attività psichica incosciente nella patologia mentale.* Riv. Speriment. di Frenologia, ecc., Vol. 17, pag. 115.

*
* *

Fedor Dostojewski tra le osservazioni geniali che fece nella casa di forza sui delinquenti che lo circondavano, ha notato una peculiarità speciale della psiche criminale: « Essi erano motteggiatori e maldicenti, essi insultavano con gusto, da artisti; l'ingiuria anzi è una vera scienza e si sforzavano di offendere, tanto con l'espressione quanto col senso riposto, con lo spirito di una frase avvelenata ».

Il delinquente ha — infatti — quello spirito di aggressione, quell'impulsività irrefrenabile che si tramuta nell'ingiuria acre e riposta: nella mafia, nella camorra, nelle carceri, le liti sono frequentissime e i rei hanno sempre l'ingiuria sul labbro. L'irascibilità propria ad una psiche a cui i freni inibitori sieno deficenti di forza, contribuisce anch'essa a dare al delinquente quella tinta aggressiva che lo caratterizza, quello spirito di lite, quella smania della ingiuria che lo porta alla rissa e spesso al coltello.

Un altro elemento si aggiunge ad accrescere tale mania di litigio: l'amore alla contraddizione, al paradosso. La psiche del delinquente, ipertrofica di vanità morbosa, fa del paradosso la sua arma intellettuale con cui combatte, e ritrova nell'impulsività e nella irascibilità che la caratterizza lo spirito continuo della contraddizione: quindi la lite e l'insulto, la acuta ironia e la smania artistica dell'offesa con il senso riposto delle parole. Tale carattere è comune ad altri degenerati e ad altri *inferiori*. Lo Schüle descrive la « paranoia delle querele » che non è che la forma psichiatrica ed esagerata di un tale temperamento.

Vi sono individui — scrive lo psichiatra tedesco — privi di senso morale, a cui una vuota e raffazzonata cultura empie la testa di immagini sbiadite. Costoro hanno la mania di contraddire. Si occupano di tutto, vogliono parlare di tutto, nascondendo sotto l'aspetto di una morbosa loquacità la loro gretta ignoranza; leggono un libro di ostetricia e un libro di diritto penale, corrono a far due mestieri in una volta, praticano i tribunali e fanno, ma-

gari, l'ufficiale nell'esercito pur non volendo perdere, al tempo stesso, l'occasione di frequentare le Università per lucidare l'orpello della loro gonfia erudizione ammalata. La smania della contraddizione li porta a lunghe discussioni: non hanno organizzato alcun sentimento morale; sono veri degenerati (1).

I diavoli danteschi a cui la psiche, priva del senso morale e dell'affettività, caratterizzata dalla impulsività, tanto rammenta la psiche del delinquente, del degenerato e dell'inferiore possiede anch'essa questa stigmata di degenerazione qual'è la « scienza dell'ingiuria » come la chiama il Dostojewski, scienza che ritroveremo più tardi manifestarsi pienamente in un altro tipo di delinquente dantesco.

Hanno quei dimoni l'ingiuria sempre pronta a scattare dal labbro, la frase avvelenata, che faceva dire al Lombroso essere l'umorismo uno dei fenomeni più curiosi della psiche criminale, umorismo cinico, che è speciale al carattere dei rei (2).

La prima parola del diavolo mostra questo acre spirito; per additare quanto fosse pessimo Bonturo, quel dimonio con far calmo fiero sogghigna:

Ogni uom v'è barattier fuorchè Bonturo;

« ironia di assai pungente salsa » commenta il Cesari (3). Acciuffato che sia il reo, i dimoni lo scherniscono certamente:

Gridar: Qui non ha luogo il Santo Volto
Qui si nuota altrimenti che nel Serchio;

« scherno diabolico » scrive il medesimo commentatore (4), come è ironia ancora il ghignare al dannato di ballare « ballo nuovo e di bel sollazzo » (5):

Disser: Coverto convien che qui balli

(1) Schüle: *Psichiatria clinica,* pag. 430.
(2) Lombroso: *L'Uomo delinquente,* 3ª ediz., pag. 168.
(3) Cesari: *Le bellezze della Divina Commedia.* Milano, 1845, pag. 289.
(4) Id. *Id.* *id.* id.
(5) Id. *Id.* *id.* id.

E la lite scoppia tra i diavoli medesimi: Calcabrina e Alichino si azzuffano ferocemente. Lo spirito di aggressione si tramuta in aggressione di fatto:

Irato Calcabrina della buffa
Volando, dietro gli tenne, invaghito
Che quei campasse per aver la zuffa.

E come il baratier fu disparito,
Così, volse gli artigli al suo compagno,
E fu con lui sovra il fosso ghermito,

Ma l'altro fu bene sparvier grifagno
Ad artigliar ben lui, ed ambedue
Cadder nel mezzo del bollente stagno.

Il poeta non poteva in modo più evidente far risaltare la morbosa mania del litigio e dell'aggressione in quelle anime di demoni; ci mostrò lo scherno, l'ironia, il pungente sarcasmo di essi contro i dannati, per farci assistere poi alla lite tra i diavoli medesimi.

*
* *

Dante ha fatto così dei suoi demoni degli splendidi tipi di inferiori, di degenerati. Noi abbiamo ritrovato in essi la psicologia del delinquente, del folle morale, dell'animale, del selvaggio; noi abbiamo veduto in essi un quadro completo della psicologia dell'*inferiore*.

V.

NICCOLÒ III

Il papa simoniaco.

NICCOLÒ III

Il papa simoniaco.

Nei sogni immacolati del poeta fiorentino, accanto al sorriso di Beatrice, ideale radioso che gli suscitava nell'animo — come l'aprile nei solchi le corolle odorose — un fiorir di pensieri, e che — aspirazione continua — gli dava strani palpiti e immensi fremiti d'amore nel cuore, brillava con la stessa luminosità e la stessa pace, piena di intensi desii, la bianca figura di un'altra donna: la Fede, madre degli uomini pietosi.

E la fanciulla che gli era apparsa, nel giorno fiorito, sorrisa dalla gloria del sole che pioveva dal cielo, in mezzo alle amiche vestite di bianco e di rosa e di azzurro, aveva per lui gli stessi sorrisi d'amore, gli suscitava nell'animo le medesime ebrezze e le medesime aspirazioni, che gli destava nei suoi sogni, leggermente velati di ascetismo, fa Fede: anzi, come l'eroe che riveste l'Ideale di forme sensibili e a quello dà le membra, e le carni, e i sorrisi della donna sua che così trasformata gli sembra più bella, come l'addolorato, che nell'immenso naufragare delle speranze e delle gioie, riveste la morte — unica speranza che non inganni — delle sembianze della fanciulla amata, e nei deliri e nelle aspirazioni al nulla, vede la dama del cuore tendergli con desìo le braccia, così il poeta fiorentino aveva incarnato la Fede con le belle e umane membra di Beatrice, la Fede madre benefica e universale che lo doveva guidare al cielo, appunto come nel poema di oltre tomba lo guida nelle vette luminose dell'Empireo la vaporosa e candida Beatrice.

E Dante fu invero fedele, e di una fede profonda: la tetraggine mistica dei sogni cristiani che egli riveste di una dolcezza incantevole di verso, le sottigliezze ascetiche della scolastica che inaridivano le menti e i cuori, le dottrine di Agostino che cristianeggiando il *logos* di Platone tentava l'accordo tra l'idea e il dio; tutto egli sapeva e con animo di amante ammirava, egli che fattosi esaminare intorno alla fede da San Pietro conchiude con tale atto di fede che gli merita di esser cinto tre volte con corona di luce dall' « apostolico lume ».

Ma quella fede, quella terribile fede medioevale che cristallizzava i pensieri e ammalava i cervelli, che si adagiava nell'atrofia completa delle anime e dei cuori, cercando la immensa pace universale, non aveva trovato nella fiera e sdegnosa anima di Dante l'inerzia supina che impaludava i deboli e veniva trasmessa, con l'eredità organica, nelle fibre ammalate dei cervelli, guasti da un grande passato di servilismo jeratico: la fede di Dante conteneva in sè, annidato come nel seno della roccia, il falco superbo, il principio di demolizione: la grande febbre ascetica che intorpidiva gli umani trovava già nel cranio di Dante, il lavorìo lento e inflessibile del pensiero, quel lavorìo spesso inconsciente ed automatico che opera e distrugge a insaputa dell'individuo medesimo, e si manifesta poi all'improvviso, all'ultimo grado del suo lavorìo, come vetta di monte che splenda ai baci dell'aurora sorgendo da un ammasso scuro ed ignoto di nubi che le gravano sui fianchi.

Così nella fede di Dante non troviamo l'inerzia stagnante, ma l'inquietudine affannosa dell'esule, e tutto l'affanno dell'ironia tragica ed acuta del reietto; egli combatte — atleta del pensiero — la tirannia dei corpi e delle anime, egli ha piagato il cuore dallo spettacolo della patria lacerata da guerre abbominande, egli sente fremere nell'animo l'ebrezza sacra e vergine del poeta e gli agita il pensiero l'intuizione immacolata e splendida del pensatore, la vivacità acuta e sottile del sillogizzante: quel tumulto di affetti e di passioni, quella profonda fermentazione di pensiero, come germinazione sotterranea di prodotti organici meravigliosi, era tutto ciò che lavorava indefessamente, quasi a insaputa del

poeta, per disgregare quell'affanno ascetico che il secolo gli aveva gettato — come un miraggio di luce — nel cervello. Egli portava in sè la ribellione prometea e la rassegnazione dell'eroe del Golgota, la calma olimpica che dà la contemplazione dell'ideale e l'affetto profondo per la natura che gli sorrideva dai cieli, dalle acque, dai rami, dai fiori, con ebrezza infinita. E tutto ciò era troppo umano perchè si potesse accomodare alla servitù del pensiero ascetico; tutto ciò era il principio medesimo, inconsciente, della distruzione dell'edificio. Infatti, se nell'intenzione — come scrive meravigliosamente il Bartoli che ha colto questo dualismo psichico dell'animo dantesco, dualismo tra l'organizzazione solida, cosciente, della fede, e quel principio ignoto, incosciente di ribellione — nessuno è più cristiano di lui, e nessuno può credersi più ortodosso di lui, nel fatto la cosa può parere assai diversa (1).

Per questo la figura di un pontefice che per altri sarebbe stata circonfusa di gloria infinita, e cinta come di un insuperabile velo trascendentale, puro e immacolato come il pensiero divino, a Dante invece si presenta con tutti i caratteri umani, spoglia di qualsiasi superiorità: nel papa egli non vede che l'uomo, con le sue passioni e le sue bestialità. Così egli pone Niccolò III all'inferno, come vi pone Celestino V, Bonifacio VIII, Clemente V, anzi Niccolò III dice che altri ne stanno sotto di lui alludendo forse a Innocenzo IV, ad Alessandro IV, a Urbano IV, a Clemente IV come vuole il Filatete (2); uno solo ne pone in Paradiso, Pietro Ispano, e in tal modo si esprime da mostrare che egli tenne conto della sua qualità di dotto, non della sua virtù di papa, e anzichè col nome di pontefice, col suo stesso nome lo chiama « studiata dimostrazione di sprezzo per la sua qualità di capo del cattolicismo » (Bartoli) (3).

La fede di Dante, quella fede in cui già germinavano, incoscienti, gli elementi della dissoluzione, portava il poeta a tali risultati

---

(1) Bartoli: *Storia della letteratura italiana*, Vol. VI, pag. 159. Firenze, 1889. V. anche Mézières: *Hors de France*. Paris, 1883; pag. 21.

(2) Filatete: *Gottl. Com.*, I, pag. 137.

(3) Bartoli: *Op. cit.*, pag. 165.

anzi così spesso essa appare minata dal pensiero stesso del poeta in quel lento suo lavorìo di escavazione sotterranea cui accennammo, che l'Aroux fa dell'esule fiorentino un eretico, uno scettico dei dogmi cristiani, lo Scartazzini vede nella vita di Dante un vero e proprio periodo di dubbio, come ve lo vede il Ruth. Dal Piper e da altri fu creduto anzi precursore della riforma e annunziatore di Lutero (1).

Per questo, la figura del pontefice che egli pone, giù tra le fiamme che martorizzano i simoniaci, è una vera figura umana, e pieno e palpitante di vita è il tipo che balza fuori dall'analisi sottile e fortemente obbiettiva e non dall'immaginazione religiosa ed ascetica: Niccolò III non era, per Dante in cui la fede cattolica già subiva il processo di demolizione e l'ascetismo già vaporava per lasciare libera e feconda l'atmosfera alla fecondazione del pensiero libero, un uomo divinizzato: in tal caso il poeta non ci avrebbe reso — nella sua Commedia — un uomo, ma una idealizzazione, un simbolo, e nè le idealizzazioni nè i simboli hanno l'aspetto del vero. Per Dante, Niccolò III era un uomo, anzi un uomo peggiore degli altri, un trafficatore delle cose sacre, un simoniaco, uno dei tristi appartenenti alla schiera ignobile di coloro contro cui il poeta getta tutto il suo sdegno:

Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?

*
* *

Ogni fatto dell'uomo è la risultante di due forze: la prima consiste nell'insieme dei fattori individuali dell'individuo agente,

---

(1) Aroux: *Dante hérétique, revolutionnaire, socialiste.* Paris, 1854 (Tesi combattuta da R. Pfleiderer: *Ist D. heterodox?* In Iarbuch der deutschen D. Gesellsch., IV). — Scartazzini: *Divina Commedia,* III, pag. 150. — Ruth: *Studien iiber D. C.* Tübingen, 1853. — F. Piper: *D. und seine Theologie.* Evangelischer Kalender, Berlin, 1865. — Coppola: *Dante e la Bibbia,* Firenze, 1895.

e comprende le sue note fisiche, intellettuali e morali; la seconda consiste nella forza dell'ambiente in cui l'individuo opera. L'uomo e l'ambiente si completano a vicenda, come le ruote dentate di una macchina, che — girando — incastrano i loro denti metallici; da simile armonia nasce la risultante, il fatto umano.

Vediamo dapprima, per studiare a fondo la figura e la colpa in Niccolò III, quali fossero in quel pontefice le note individuali; poi risaliremo allo studio dell'ambiente in cui egli visse, e facendo da ultimo la sintesi, potremo trarre, dalla media di questi due termini, la spiegazione precisa delle immorali azioni di quel papa che il poeta punisce nella bolgia dei simoniaci.

Niccolò III portava in sè stesso il germe della degenerazione morale che si doveva poi manifestare e sviluppare appieno in quell'ambiente medioevale così triste, in quell'agonia dei tempi dissolventisi, e che lo doveva portare al nepotismo e alla simonia.

Nell'ambiente che la politica corrotta del Re Carlo, ancora ubbriaco del sangue giovane di Corradino, ammorbava, in quell'ambiente corrotto dal grande naufragio di ogni sentimento morale che in quella affannosa fine di secolo si andava spegnendo, la morbosa anormalità del carattere di quel pontefice si doveva ancor più acutizzare, come il microbo già guasto, che un dannoso liquido di cultura finisce di alterare.

Nelle note speciali del suo carattere troviamo, in primo luogo, l'ambizione, quella ambizione sfrenata che già si era in lui manifestata con una smania morbosa di assurgere al pontificato — smania cui si devono i torbidi degli ultimi conclavi di quei tempi e che spinge Niccolò III al più scandaloso nepotismo.

Il nepotismo è la forza potente del proprio egoismo che, infranti i diritti degli altri, invade i campi d'azione non suoi per esplicarvi la propria attività; è la forza che sprigionatasi dal proprio centro di equilibrio si dilata a vincere e trasformare in suo vantaggio le altre forze agenti che per lo innanzi mantenevano l'equilibro: è l'individualità bruta che si vuole imporre, è il proprio io, che vuol dilagare, mosso dalla leva potentissima dell'ambizione che tanto spesso rasenta la follia morale, è l'attività individualista ed egoista che vuole espandersi a danno degli altri, manifestandosi con la più

alta forma dell'ambizione, quale è la forma della sovranità; ecco il nepotismo.

Abbiamo detto che il nepotismo dei pontefici è forza bruta, poichè per espandersi ha il bisogno di violare le barriere che le si oppongono, di negare le forze e guastare i diritti degli altri; che è egoismo alla più alta potenza, perchè implica lo estendersi continuo e costante, senza rispetto alla personalità altrui; che è ambizione smodata perchè necessariamente si traduce nella alta forma della signorìa sui castelli, sulle provincie, sui popoli.

E come forza bruta, come egoismo, come ambizione, implica una anestesia del senso morale nell'individuo, che si costituisce contro di questa attività morbosa e tenta imporre la propria personalità: se questa anestesia morale non vi fosse, neppure nepotismo vi sarebbe, giacchè non si penserebbe a invadere — con violazioni di diritti — i campi d'azione altrui.

È l'*io* che reso ipertrofico da un processo morboso trabocca dai proprî limiti e, reso cieco dalla insensibilità morale, dilaga all'esterno: e allora i figli delle concubine, i nepoti, i fratelli, vanno ad occupare le torri e le castella dei diseredati; al popolo paziente si muta il padrone.

L'uomo onesto, le cui funzioni psichiche si trovino in perfetto equilibrio, non oserebbe tentare simile violazione, e i secoli del nepotismo papale segnano nella storia il fatale galleggiare, tra i rottami del medioevo, delle vecchie stratificazioni storiche primitive, quando nelle terribili compressioni di servilismo delle tribù monarchiche non si riconosceva affatto la individualità umana, quando il capo supremo, adorato come feticcio dalle popolazioni fiaccate da un giogo continuo di servilismo, imponeva i figli, i nepoti, i parenti al governo supremo e tirannico delle masse. Allora, cessato il *clan* consanguineo e moribonda la tribù repubblicana, adunato il potere guerresco nelle mani di un solo per le eventualità della guerra che, continua, incombeva in quei primordi di civiltà, quel capo, uccisa la forma repubblicana delle tribù, che ci avrebbe direttamente portato alle più alte conquiste della libertà individuale e sociale, quel capo, dicevamo, radunate nelle mani le forze del comando, dilagò intorno la forza tutta della

sua potenza creando i popoli vassalli dei suoi fidi e dei suoi parenti, negando così il diritto della personalità che già cominciava a sorgere, fiore rigoglioso, nel seno della tribù repubblicana, uccidendo così la forma libera dell'associazione e facendo deviare e degenerare il movimento sociologico che si trovò così spostato, dalla mèta della libertà cui tendeva, a quella del servilismo monarchico.

Ciò si ripete identicamente, o almeno ciò sforzaronsi di ripetere i pontefici col nepotismo. In quello sfasciarsi di aspirazioni e sentimenti, per una legge sociologica fatale ed inesorabile, insieme alla decomposizione dell'attuale clima storico dovevano risorgere i vecchi frammenti delle stratificazioni storiche scomparse, e quei fossili si rianimarono di nuova vita. La necessità delle cose faceva risorgere il passato con tutte le sue degenerazioni sociali e morali.

Così il nepotismo che segnava una stigmata di inferiorità psichica nell'animo dell'uomo che voleva imporre la propria famiglia con una espansione violatrice di diritti, segna nella storia una resurrezione delle già morte forme sociali, un atavismo storico, poichè non solo nel campo biologico appare il fenomeno della reversione, ma anche in quello storico (1) che non è che un *caso umano* dell'evoluzione cosmica, come lo è il fenomeno biologico (Trezza).

Vedete infatti Niccolò III, che mandato Bertoldo, suo padre, nelle vicinanze di Bologna con lo scopo di pacificare quelle popolazioni, lo crea conte di Romagna; un altro fratello crea suo vicario in Roma e lo arricchisce dei feudi di Soriano spogliandone i legittimi possessori. Fa nominare un nipote podestà di Viterbo; dovunque ci fosse una città libera e un Orsini disponibile, Niccolò III coi raggiri e l'autorità sua di capo della Chiesa, faceva sì di creare principati per la famiglia; il suo piano era senza dubbio quello che, in seguito, col ferro e col veleno venne messo

---

(1) Trezza: *Il darwinismo e le formazioni storiche*. Riv. di Filosofia Scientifica, 1882. — Id.: *Lucrezio*, pag. 8. — I. Rodriguez Mourelo: *La Fuerza*. Revista contemp., 1882. — Spencer: *Principes de Sociologie*. Vol. II, pag. 191 e seg. — A. Espinas: *Études sociologiques en France*. Revue Philosophique, giugno, 1882.

in esecuzione da Alessandro VI Borgia, ma che ben presto si disgregò con il veleno ed il ferro, e si spense con la vita del pontefice e con il capo di Cesare miseramente perito all'assalto della bicocca di Navarra.

L'abate Gioachino, contemporaneo di Niccolò III, fu spietato con lui. Il piccolo libro ch'egli scrisse porta per titolo « *Il principio dei mali* » e, primo tra i papi, il libellista fa sfilare innanzi al lettore precisamente Niccolò III, che poscia, inventata la stampa, in una edizione di quel libercolo venne ritratto vestito in abito pontificale, con una croce in mano. Sopra la mitra è disegnato un orso, ai piedi del papa altri due orsacchi lo guardano in atto di chiedere, ed il papa con l'altra mano distribuisce i beni della Chiesa. Sotto la stampa sta scritto « *qui comincia il principio dei mali* ».

Non meno inesorabile fu con lui Dante che gli fa dire:

> E veramente fui figliuol dell'orsa
> Cupido sì, per avanzar gli orsatti,
> Che su, l'avere, e qui, me, posi in borsa.

La voracità di Niccolò III nell'arricchire — con il nepotismo — i suoi, veniva così ad essere paragonata alla brutale voracità di una bestia.

L'ambizione smodata che già — come accennammo — è uno dei presupposti del papa nepotista, era fortissima in Niccolò III, e tanto essa lo acciecava da voler proporre a Carlo d'Angiò un matrimonio in famiglia, chiedendogli la nipote Margherita in moglie per un Orsini suo nipote. « Fu presuntuoso — scrive in un commento il Lanèo — da domandare allo re Carlo una sua figliuola per uno di casa sua, che nol volle assentire ». Ciò svegliò in lui il senso della vendetta, già abbastanza sviluppato in quella psiche degenerata, e maggiormente lo accese: così ritroviamo accanto alla mancanza di senso morale e di rispetto alla personalità altrui, la ambizione sfrenata e il sentimento acuto e persistente della vendetta che sta, con gli altri caratteri, a mostrarci tutta la degenerazione di quella anima.

Infatti egli toglie — per vendetta — al re delle due Sicilie, la carica di Senatore di Roma, poi si rivolge all' impera-

tore di Germania per accordarsi con lui onde distruggere per sempre le speranze di Carlo d'Angiò; inizia quindi trattative perchè della Lombardia e della Toscana si facciano due regni separati da darsi a due suoi nipoti, con che sarebbesi chiuso a Carlo d'Angiò il modo di farsi forte in Italia. L' impulso della vendetta così morbosamente lo trascinò, da lasciarsi corrompere, come scrive l' Ottimo « da messer Gian da Procida, trattatore della ribellione di Sicilia, onde elli assentì alla detta ribellione, e del detto assentimento scrisse lettere alli congiurati, ma non le bollò con papale bolla ». E Benvenuto Rambaldi aggiunge, con maggiori particolarità che ci fanno sempre più rilevare l'anestesia morale del pontefice: « Quantunque grandemente desiderasse Niccolò III la morte di Carlo d'Angiò, tuttavia non avrebbe osato aiutare la ribellione di Sicilia se non avesse deciso il tentennante e pauroso suo animo, l'oro dei congiurati » (1).

Ma insieme a tali note di degradazione egli ha un altro carattere morboso, ben spiccato nella vita sua: la simonia, quell'osceno e turpe mercato delle cose sacre che strappa a Dante la terribile invettiva:

O Simon Mago, o miseri seguaci,
Che le cose di dio, che di bontade,
Esser deen spose, e voi rapaci,
Per oro e per argento adulterate,
. . . . . .

« Fuit primus — nota lo stesso commentatore — in cuius curia palam committeretur simonia per suos attinentes ». « Tutti i benefici di Santa Chiesa — annota l'Ottimo — egli ai suoi consorti vendè, conferì grazie, sempre accettando quella persona la cui borsa gli era più copiosa ».

Nè a lui, deficiente di senso morale, ambizioso, vendicativo, simoniaco, e vile, mancarono le concubine, numerose, prima e dopo la sua ascensione al papato, come appare dalle accuse dei cronisti del tempo. Morì di apoplessia.

---

(1) ..... *Nicolaus optaret destructionem Caroli, tamen non fuisset ausus dare operam proditioni Siciliae, nisi electuarium auri confortasset debile cor suum.*

Tale l'uomo. Passiamo ora a vedere quale fosse l'ambiente storico in cui egli si sviluppò, e ci renderemo allora conto chiarissimo dell'operato di papa Orsini, dal momento che l'azione umana risulta dalla somma del fattore individuale o antropologico, e del fattore sociale o d'ambiente.

*
* *

Un vasto dissolvimento disgregava tutte le manifestazioni della vita sociale; da un lato si era spenta con Manfredi, l'eroe tragico, e soffocata in sul nascere, la splendida idea dell'unità nazionale vagheggiata dalla casa di Svevia, e i popoli avevano piegato la testa con profondo scoramento; qua e là era sorto qualche grido di ribellione; d'altro lato le bandiere radiose dei Comuni erano cadute per sempre nella polvere, e la libertà omai, vergine violata, agonizzava.

Gli stranieri — chiamati dai pontefici — movevano per terra e per mare alla conquista d'Italia; l'aquila Sveva procombeva sui campi di Benevento; gli animi poi si piegavano come steli sotto impetuosa tempesta al tragico annunzio della uccisione di Corradino. Il sangue e il tradimento chiamavano vendetta, ma il popolo, il forte popolo ancora memore della gloria dei Comuni, il forte popolo che dagli spalti omai abbandonati, dalle piazze omai deserte, dai solchi umidi di sangue, s'era levato a cantare la splendida canzone della ribellione e poi — circonfuso di luce — nelle chiare giornate del maggio s'era mosso in processione sotto l'azzurreggiare del cielo e il sospiro dei venti che movevano i vessilli fiammeggianti delle città libere, ai palazzi di città per costituire il libero governo, quel forte popolo se ne moriva. — Solamente giù, ai piedi dell'Etna fiammante Encelado si scosse e vomitò dalle viscere del monte fiamme di fuoco; il popolo di Sicilia, che mai dimentica, cantava l'epopea dei Vesperi e vendicava la bionda testa di Corradino troncata dall'ignavia di un pontefice e dalla crudeltà di un principe.

Ma non fu che un lampo: soffocati i Comuni e brancolante il popolo tra le ceneri di una passata libertà, il papato si dis-

solve e prepara la vergogna di Avignone. Innocenzo V per rientrare in Roma ha bisogno dell'aiuto dei mercenari a cui il popolo dà il soprannome di « ribaldi »; i conclavi sono violati dall'affarismo dei cardinali o dalla prepotenza di Carlo d'Angiò; l'Italia tutta si corrompe.

Povera Italia! Essa si era cosparsa di fiori, come vergine a nozze, e aveva sentito, ebbra, l'amplesso forte e fecondo della libertà comunale sorta in un tripudio di gloria: ogni campana squillante dalle sue torri per chiamare a raccolta, era una strofe dell'immensa epopea, ogni vessillo fiammeggiante al sole, liberamente era un lembo olezzante di fiori e di corolle con che il popolo la adornava; infranti i vincoli della schiavitù e liberi i cittadini, gli uomini uscivano, fieramente, dalle mura, per correre alle pugne, e le spose adornavano di fiori e bandiere le finestre, mentre dalle terre donde si sollevava Giacomo Buonuomo, dalle città, dalle mura, dalle torri, saliva grande e potente — come un canto di oceano — l'inno festoso della liberazione, e ascendeva, palpitando, all'alto, al cielo benigno, al sole scintillante che, pietoso, vigilava i destini della terra sua prediletta, la seconda Italia.

Poi, quei sogni di gloria svanirono e i petali dei fiori, e le foglie d'alloro, disseccate, caddero a coprire — ultimo bacio di affetto — il corpo della morente; le libertà vendute, caduti i Comuni, uccisi gli Svevi, putrefatto il papato, il secolo si ammalò.

E il popolo tacque, i potenti si ubbriacarono di gloria e di ambizione, e avvenne il grande naufragio dell'Ideale, un ammorbamento profondo ed intenso, un impaludarsi delle anime. I sogni di gloria erano caduti, il momento storico discendeva — precipitando — per la china che in un lucido splendore di speranze aveva superbamente salito.

In questo ambiente, in cui la profonda apatia degli animi attediati e stanchi aveva determinato il naufragio della volontà, nacque il morbo della simonia. Il processo di disgregazione morale passò dalla coscienza degli individui alla complessità del dinamismo dello stato, e le masse, esauste come per morbo, si lasciarono travolgere senza resistenza, ciecamente.

È in queste condizioni di ambiente depresso che il meccanismo sociale si guasta, è venduta la moralità, mercanteggiato il bene, non curato il male. Come l' organismo del nevrastenico giace dominato — nella sua spossatezza, da un' altra energica forza di volontà che lo attiri nella sua cerchia di volizione, ed esso in quella cerchia si abbandona, e si lascia trascinare, così gli individui del secolo ammalato si lasciano corrompere senza resistenza, senza tentativi di reazione, dall' ammorbamento, sempre crescente. Ecco — nel secolo di Dante — la simonia.

Vi sono, nella storia della umanità, periodi di malattia morale delle masse: malattie che prendono forme diverse a seconda del secolo in cui sbocciano. Quella malattia, nel secolo dantesco, si traduceva nel mercato di cose sante; oggi, che passiamo, esauriti e stanchi, senza volontà nei cervelli e senza morale nell'anima, per un analogo periodo, si manifesta nel vergognoso traffico degli impieghi e delle decorazioni, nella vendita del voto elettorale, nelle profonde e morbose corruzioni del retroscena parlamentare. Non è altro che quistione di forma, ma la sostanza è la medesima: nei periodi di esaurimento nervoso delle masse, appena comincia a sparire, per l'infezione del clima storico, il senso morale, la corruzione si precipita ad occupare i luoghi abbandonati da quello, comincia ad espandersi, e si allarga, come nei tessuti malati il processo di disgregazione, e si manifesta in varie forme, tutte morbose, a seconda dei varî momenti che la storia attraversa. Allora, come adesso, la immensa, la terribile bancarotta del senso morale doveva necessariamente produrre un fenomeno di corruzione sociale: allora, nel mondo jeratico, fu la vendita delle cose sacre, oggi, nel secolo eminentemente borghese — nel senso marxista della parola — è la vendita e il mercimonio di ogni singolo ingranaggio della gran macchina dell'amministrazione, dalla camorra per il posticino di impiegato alla vendita dello scanno parlamentare. L'anestesia morale è così profonda e radicata che gli individui non sentono l' immenso attrito tra la legge del giusto da una parte e la lenta e infettiva disgregazione di ogni idealità dall' altra, anzi essi si gettano a capofitto in quel vortice che

li travolge, sperando anch' essi di pescare la propria parte di preda nel torbido.

Questa anormalità morale si manifestava allora con la simonia, di carattere eminentemente sacro, perchè appunto nella classe jeratica si organizzava e plasmava in gran parte il lavorìo dello Stato; oggi essa si manifesta con la corruzione bancaria, burocratica, parlamentare, corruzione che non si ferma a una classe, ma invade tutto intiero il complesso della società, nella quale — date le condizioni dei tempi presenti — ogni cittadino può aspirare ad entrare, ruota o carrucola, timone o sostegno, nella greppia dello Stato.

La simonia è l'indice di una degenerazione del senso morale dell'individuo che la commette. Basta una lieve anormalità psichica perchè la condotta umana svolgentesi in un ambiente di corruzione si dissolva rapidamente e quella lieve anormalità si converta in larga infezione; il simoniaco non è un criminale, nel vero senso della parola, ma è un ammalato del senso morale; la malattia non è così profonda e radicata da spingere l'individuo per fatalità psico-organica, al delitto; essa lo determina a quella data forma di corruzione che prende il colore dell'ambiente storico che attraversa.

Nel nostro caso, l'ammalato del senso morale esplica la sua malattia in quella data forma di corruzione che è determinata dall'ambiente sociale a tinte religiose; la anormalità psichica dell'individuo si manifesta all'esterno foggiandosi e plasmandosi nelle necessità e nelle esigenze del momento: nel medio evo era la simonia come oggi è l'affarismo bancario e parlamentare. È la trasformazione che osservano gli istologi in alcuni protisti; essi cambiano di forma a seconda del liquido di coltura in cui sono immersi. E le due trasformazioni psichiche (simonia in un secolo, affarismo nell'altro) si equivalgono; non è che l'ambiente che dà colore diverso e diverso aspetto alla degenerazione della psiche anomala. In simile forma di degenerazione del carattere l'ambiente è fattore principale, non solo in quanto aggrava l'infezione psichica dell'individuo, ma in quanto determina e dà la forma clinica — per così dire — al male.

La simonia segnò nell'evoluzione storica del popolo medioevale un periodo di spossatezza e di esaurimento; la volontà dei singoli si infiacchisce come la volontà sociale. In questi periodi di decadimento la coscienza sociale è resa insensibile agli impulsi che le vengono dal di fuori, si accascia e si ripiega su sè stessa come in un letargo profondo. Di fronte a questa anestesia la corruzione si espande, si impaluda, fermentano le gemme della putrefazione.

*
* *

La simonia è uno degli aspetti con cui è caratterizzata la società del secolo dantesco.

Il concilio di Londra aveva gettato le sue innocue saette — forse ipocrite — contro quel mercanteggiare di coscienze che la cronaca del Salimbene doveva marcare col bollo indelebile dell'infamia, ma quel male, acuto come un nervosismo generale, seguitava implacabile la sua opera, e si diffondeva, e dilagava a paralizzare le azioni dei buoni, a proteggere gli atti degli immorali; raggiungeva l'esuberanza dello sviluppo, si invigoriva e si rafforzava progredendo morbosamente nella sua linea ascensionale, da parziale e momentaneo che esso era al suo punto di partenza. L'alba di quel mercato era stata segnata da Benedetto VII che acconsentiva a consacrare la cattedrale di Bamberga a patto che gli si pagasse un tributo di cento marchi d'argento e di un cavallo bianco fornito di sella e finimenti; e più tardi richiesto di fondare un vescovato a Besalù in Catalogna, poneva per condizione che gli si offrisse in pagamento da ciascun vescovo una libbra d'oro: poi da quell'alba era scaturito fuori dolorosamente il giorno chiaro; così la simonia aveva le sue radici nei secoli precedenti e i fattori morbosi che la componevano s'erano via via andati formando per lo innanzi, essendo necessariamente ciascuna formazione storica il diretto prodotto della lenta e continua fermentazione delle formazioni storiche antecedenti.

Fu nel periodo del nepotismo che la simonia si allargò e piantò ben più potenti le sue radici in quel galleggiare che le vecchie stratificazioni storiche facevano nell'ambiente medioevale, in quel-

l'immenso e tragico naufragio del senso morale che affettava come morbo contagioso la psiche di tutti e si spargeva, dissolvendolo, per tutto l'organismo sociale. Il prete mercanteggiava, sugli altari, la grazia della chiesa, e con essa l'Iddio stesso, per l'avidità dell'oro, come bestia rapace. Scriveva il Cardenal:

Odor di carne fracida
Nibbi e avvoltoi non sentono
Come odor dell'oro
Annusano costoro,
Cotesti preti..... (1).

La simonia era stata preparata dal lento processo di ammorbamento dell'ambiente politico; la infezione dell'ambiente politico guasto aveva generato la corruzione dell'ambiente morale.

« *È simonia* — scrive il Landino nel suo commento dantesco — *vendita o compera delle cose sacre e spirituali con danari o con cose equivalenti ai denari. Adunque chi compra o vende i sacramenti della Chiesa o alcuna dignità spirituale, o beneficio, o altre cose simili delle quali il vero prezzo è, nè oro nè argento, ma santità di vita e di costumi e di virtù e dottrina, è simoniaco* ». E san Tommaso aggiunge: « *È simonia volontà deliberata di comprare o vendere cosa spirituale* » e dice essere questo delitto assai vicino al furto poichè « *non può vendere chi non è delle cose padrone, e il prelato non è padrone delle cose spirituali, ma dispensatore* ».

E invero la forma — per quanto attenuata — del furto entra tra i componenti la simonia, come non piccolo fattore. La simonia potrebbe quindi oscillare tra la truffa e l'imbroglio; essa ha un contenuto economico, qual'è quello della prestazione onerosa fatta da colui che compra la cosa spirituale a colui che la merca, e quindi oscilla, senza toccare nè l'uno nè l'altro dei due poli.

Ma questo non è il suo carattere specifico, è semplicemente un fattore, un modo parziale di considerarla, un elemento che la compone; altra è la caratteristica principale che la informa: *la*

---

(1) Canello: *Fiorita di liriche provenziali.* Bologna, 1882, pag. 81.

simonia è uno dei modi con cui si manifesta la malattia del senso morale, manifestazione che avviene nella forma simoniaca anzichè in altra forma di corruzione, perchè quella e non altra è la necessaria risultante dell'ambiente religioso di quel dato tempo.

E Dante infatti pone i simoniaci, « dopo quelli — commenta il Landino — che mercanteggiano l'onor delle donne e per lucro le lusingano. Questo passaggio è di per sè solo una satira amara ». Così il poeta coglie la anormalità psichica del simoniaco mettendolo allo stesso livello di quei grandi malati del senso morale che sono i lenoni ed i mezzani: gli uni mercano le cose della Chiesa, gli altri l'onore delle donne. E ciò mostra pure come Dante abbia compreso che uno degli elementi costitutivi la simonia sia una forma di frode e di truffa, poichè egli pone i simoniaci dentro Malebolge, ove sono puniti i fraudolenti.

La simonia prende quel suo colore speciale dall'ambiente jeratico medioevale; il simoniaco è — moralmente — anestizzato, le sensazioni esterne che gli dovrebbero ferire l'animo mostrandogli tutto l'obbrobrio del suo operato, non sono da lui sentite; egli non può confrontare i propri fatti immorali con sentimenti morali organizzati e quindi sentire tutto il distacco che corre tra i primi e i secondi, poichè questa organizzazione morale è in lui decomposta e infetta. Egli non sente tutta la anormalità dei suoi atti poichè gli mancano i termini di paragone, mancando esso della perfetta organizzazione del senso morale; è la statua del Condillac a cui ancora manca il senso del tatto e non può quindi giudicare pienamente e con retto criterio di ciò che è e di ciò che avviene. Il senso morale, ultimo frutto della complessa evoluzione psichica zoologica, carattere splendido e prezioso della psiche umana è in dissoluzione, e si manifesta all'esterno in quelle date forme di corruzione, di anormalità, plasmandosi nelle condizioni dei singoli momenti storici: basterebbe che quella dissoluzione e quella malattia si acutizzassero e toccassero gli estremi della loro degenerazione per avvicinarci allora alla forma della « follìa morale ».

*
* *

La psicologia, aiutandoci a decomporre nel suo prisma potente e meraviglioso il tipo medioevale dell'uomo simoniaco, ne ha mostrato i complessi elementi: un ambiente moralmente e politicamente corrotto, ammorbato da un'atmosfera esiziale, che penetrando negli organismi li dissolve e li annienta; questa è la condizione sociale; i fattori individuali a loro volta sono: la malattia innata del senso morale, che acutizzata, porterebbe o alla forma criminosa del delitto, o a quella della « follia morale », accompagnata — come fattore di minore importanza — da una forma attenuata del furto, forma che oscilla continuamente tra i due poli della truffa e dell'imbroglio.

I caratteri psicologici di Niccolò III, quali ci appaiono dalla strofe dantesca corrispondono a queste forme nosologiche in cui abbiamo decomposto la simonia?

In generale si può dire che nel tratteggiare la figura del pontefice, il poeta si sia lasciato trascinare dalla passione; l'acuta analisi psicologica che con tanta meravigliosa forza di obbiettività traspare da tutte le tipiche figure dell' inferno dantesco, perde — in Niccolò III — la pienezza della sua forza, pur rimanendo sempre geniale e sottile. La figura del degenerato è sì profondamente umana ma qua e là leggermente velata dalla passione antipapale del poeta; qualche volta non è Niccolò III che parla, ma Dante stesso che trascinato da santo e fiero sdegno fa risuonare terribile il verso contro i mercatori delle cose sacre, i nemici d'Italia, i pontefici di Roma; è il poeta che serra nel fuoco immortale e perenne delle sue rime, la figura di Niccolò III, fuoco ben più perenne e scottante — come scrive Enrico Heine — di quello dell'inferno medesimo.

La fiera anima dell'esule fiorentino palpitava dello stesso sdegno che divampò nel petto di Lutero quando nella piazza di Wittimberga bruciava la bolla pontificia in mezzo al popolo esultante; nel cranio di Dante palpitava — fremendo — il pensiero che agitò le grandi anime di Wicleff e di Husse e li portò, eroi immacolati, alla palma della gloria e del martirio. Allora Niccolò III

appare a Dante come il mezzo atto a conseguire lo scopo, come scusa di cui si vale il fiero poeta per espandere e dar forma sensibile a questo acuto tarlo del pensiero che gli rodeva il cervello, e già libero e ardito balzava fuori, nell'impeto della rima sonante, precursore dei venturi tempi.

Niccolò III è il pretesto, e come tale è privo di molta forza individuale che con tanta potenza spicca nelle altre figure di dannati. « A chi ben guardi — scrive il Bartoli — apparisce ben chiaro che Niccolò III è ricordato per aver mezzo di dire che Bonifazio sarà dannato all'inferno », e soggiunge il Crescimanno: « Papa Orsini non è che un mezzo, ma per quanto mezzo, esso non è una figura esclusivamente simbolica che viva tutta nella idea e per la idea; è l'uomo, è il figlio dell'orsa ». Infatti le linee principali della sua figura sono umanamente ritratte e con evidenza dipinte; la forza della passione, per quanto violenta, non poteva togliere del tutto al poeta quella forte potenza di cogliere la obbiettività del fenomeno psicologico, così profonda in Dante.

La mancanza di senso morale — carattere che forma il substrato della simonia e che caratterizza la psiche non intieramente evoluta e riannoda il selvaggio e il delinquente all'animale — è resa dal poeta con il riavvicinamento che a bella posta egli fa tra Niccolò III e l'animale: quel senso morale che la psiche umana andò lentamente acquistando nella sua evoluzione, e che mancante affatto nei primi gradi del mondo zoologico, si manifesta appena nel mondo selvaggio, come alba lontana, per svilupparsi poi — meriggio splendido — nell'uomo civile, manca o è degenerato nel simoniaco. Niccolò III è per questo somigliato a una bestia; fu veramente bestia, come l'orso da cui la sua famiglia Orsini s'intitolava:

E veramente fui figliuol dell'orsa

« cioè — commenta il Landino — fui di casa Orsini e meritamente mi posso chiamare Orso, perchè, come questo animale è insaziabile nel cibo, così io, ecc... ».

Nè il rimorso — quell'indice infallibile della psiche umana che si manifesta eziandio nell'esteriorità degli atti mostrando che

l'anima delittuosa non è del tutto degenerata, ma che fu un impeto, un rapido movimento di turbine, una perdita improvvisa di equilibrio ciò che spinse l'individuo al delitto, come un naufrago che è irresistibilmente tratto nell'abisso dalla fatalità inesorabile dell'onda tempestosa, il rimorso, benefica rugiada che pur amareggiando il reo lo rigenera, lo giustifica e lo rialza dal bassofondo in cui è caduto, questo rimorso non affetta per nulla la psiche di Niccolò III.

Egli che si sentiva macchiato di simonia, egli che era andato mercando per le chiese e per gli altari il nome di dio e che — ipocrita e falso — trascinava nel fango le cose sacre e i simulacri del nume, per avidità di oro, egli osava rimproverare Bonifacio VIII di aver fatto la medesima cosa, e a lui che egli credeva si avvicinasse al suo buco infernale, scagliava la forte invettiva:

Sei tu sì tosto di quell'aver sazio
Per lo qual non temesti torre a inganno
La bella donna e di poi farne strazio?

« Alludendo così — commenta il Camerino — ai maneggi di Bonifacio con Carlo II, re di Napoli, contro Celestino V » e aggiunge l'Ottimo « perocchè Bonifazio non tenne la Chiesa a modo di donna o di sposa, ma in adulterio la concedette alli re della terra e alli prelati ».

Così, come lo sciancato beffeggia lo zoppo perchè zoppica, o il cieco rimprovera il compagno di non vedere il sole, Niccolò III anestetico del tutto a ciò che egli medesimo aveva compiuto, rimprovera all'altro pontefice di essersi bruttato dello stesso fango di cui egli medesimo non era andato esente. Quella mancanza di rimorso che la psicologia criminale fin dai primi studi del Dostojewski e del Nicholson fino ai recentissimi e geniali del Sergi e del Lombroso, dava come caratteristica peculiare della psiche mancante — in tutto o in parte — del senso morale, quale è la psiche del simoniaco, è spiccatissima nella figura dell'Orsini. Egli, dopo l'invettiva di Dante, non sente risalirgli nell'animo, con l'affanno del pianto, l'onda dei ricordi e della tristezza sul

suo passato, no, egli sente un impeto di rabbia, come una smania furente di distruzione animale, selvaggia, che si manifesta con quell'orribile scontorcersi del corpo, con quel caratteristico dimenar delle gambe:

E mentre io gli cantava cotai note,
O ira o coscienza che il mordesse,
Forte spingava com ambe le piote.

L'ira gli agita le membra « e la vergogna (*coscienza*) di esser colto da altri che da un suo simile » commenta il Bartoli, lo cruccia; non è rimorso, non è sentimento, ma è una altra bassa passione — tutta speciale anch'essa all'anima degenerata nel senso morale — che lo agita: l'ira.

Così — denotando mancanza assoluta della affettività — egli si cruccia quando sa che Bonifazio VIII non è ancor morto. Egli nulla ci guadagna se il novello pontefice — come lui empio — verrà ad occupare il suo posto poichè egli procomberà giù, nel fuoco eterno, a soffrire come soffriva, immerso a rovescioni, in quella terribile buca affocata, ma pur tuttavia, per quel sentimento di gioia che — come ci insegna la psicologia comparata — prova l'animale, il selvaggio, il delinquente nato nel vedere soffrire, egli gode già nel sapere che l'altro, il successore, è già lì, accanto a lui, e dovrà scendere anch'esso ad abbrustolirsi e scontar le peccata.

Come l'animale che sulla preda sbranata e ancora palpitante, gode la voluttà profonda della vittoria nella lotta sostenuta e dell'ebrezza, come il selvaggio che nelle raffinate torture con cui uccide la vittima « per farle sentire di morire » come scrive il Lübbock, trova il godimento, così la psiche in cui il senso morale è depresso, come lo è — d'altra parte — nell'animale e nel selvaggio, avviene lo stesso fenomeno; appena Niccolò III sente che colui che gli parla non è Bonifazio:

tutti storse i piedi
Poi sospirando e con voce di pianto
Mi disse.....

« Storse i piedi — commenta il Gelli — dimostrando con tale atto di avere dispiacere ch'ei non fosse Bonifazio ». Così la mancanza di affettività è evidente; essa d'altra parte scaturisce direttamente dalla mancanza di senso morale, poichè, come scrive La Chalotais, « l'uomo insensibile ai suoi doveri, diviene necessariamente crudele ».

*
* *

Noi non rimproveriamo a Dante di aver ritratto la figura del dannato con la nebulosità che la passione opponeva alla sua netta percezione dei fattori psicologici; noi non possiamo lamentarci se non ritroviamo nell'anima ipocrita e falsa di Niccolò III tutta quella finezza di analisi, così profonda, così meravigliosa, quale la troviamo negli altri tipi criminali di dannati danteschi: quella passione che agitava l'esule di Fiorenza, era troppo santa e troppo grande perchè noi non ci inchiniamo, con il poeta, di fronte alla Idea che gli commoveva il cuore e gli si agitava — fiera come tempesta — nell'anima, a quell'Idea che nata allora e faticosamente svolgentesi dalle tenebre medioevali doveva — dea immortale — progredire trionfalmente per la via dell'avvenire.

E noi, figli di quell'Idea, figli del secolo che ha spezzato i legami jeratici di ogni sorta di ascetismo, noi che ci ritempriamo nella meravigliosa palingenesi del libero pensiero, ci sentiamo fremere nei cranî e palpitare nelle anime l'eterna poesia così bella, così splendida della redenzione dei pensieri e degli spiriti quando rileggiamo l'affocata terzina dantesca che il poeta scaglia contro a quella ipocrita anima di Niccolò III e, insieme a lui, contro il simbolo della schiavitù delle coscienze.

Così, noi ammiriamo il disco immacolato del sole che ci suscita la vita nei tessuti, e i pensieri nei cranî, che desta l'azzurro nei cieli, e nei solchi i fiorelli bianchi e vermigli, simbolo eterno della eternità della vita che circola rinnovellata in mille forme e in mille esseri, e dimentichiamo che il telescopio ha scoperto macchie di ombra in quell'oceano incandescente di luce.

VI.

MAESTRO ADAMO

Il falsario.

MAESTRO ADAMO

Il falsario.

« Maestro Adamo da Brescia — scrive l'Anonimo fiorentino — abile nel fondere e lavorare i metalli, a petizione dei conti di Romena, falsificò il fiorino d'oro..... Di questi fiorini se ne spesero assai; ora, nel fine, venendo un dì il Maestro Adamo a Firenze, spendendo di questi fiorini, furono conosciuti essere falsati; fu preso ed ivi arso ». Il fiorino d'oro di Firenze — aggiunge nel suo commento l'Ottimo — è allegato fino di ventiquattro carati. Quello che costui battè aveva le sette parti d'oro fine e l'ottavo di rame ».

E nell'*Inferno* dantesco il reo sconta — con la grave idropisia che gli sforma le membra e lo riversa animalescamente sulla roccia della bolgia con l'affanno del suo dolore — il proprio peccato. La sua figura sporca e nauseabonda pulsa ancora di vita, di quella stessa vita umana che le agitava le membra lassù, nel mondo sereno; gli istinti bestiali del criminale si manifestano ancora potenti in quel dannato, in mezzo a tutto l'orrore di nell'*Inferno*. « Su la figura di Maestro Adamo il poeta si ferma pensatamente e lascia le forme di abbozzo e di accenno per compire un perfetto ritratto in tutti i suoi particolari e senza niente di fugace e di sbiadito. Quel reo è un carattere intiero, svolto fino alle sue ultime sfumature » (Crescimanno).

Per bene comprendere la psicologia di Maestro Adamo bisogna ricordare che certi reati derivano, non da una predisposizione

specifica verso quel dato reato nell' animo del criminale, ma da un semplice affievolimento del senso morale nella psiche del reo. Allora l'individuo, a seconda degli ambienti in cui vive, manifesta col tale o col tale altro reato la malattia del suo senso morale. Questo è il caso di Maestro Adamo.

L'individuo anomalo può sentirsi irresistibilmente spinto — come da necessità organica e psichica — come fusto di albero sradicato da un torrente in piena e travolto nell'impeto delle onde — al delitto o al furto: egli è allora l'omicida nato a cui le stigmate della psiche selvaggia comandano fatalmente l'uccisione, o il ladro nato in cui tutto il passato morale dell'umanità selvaggia risorge impetuosamente nell'animo e lo determina — con la stessa inesorabilità con cui la forza di gravità determina il grave alla caduta — al furto.

Ma il falsificatore di moneta non sente una forza fatale che lo costringe ad operare in quel dato senso piuttosto che in un altro, non sente l'impeto irresistibile che trasporta il delinquente per istinto congenito al sangue o all'estorsione della cosa altrui, non sente questa determinazione violenta che lo spinge ad agire in quel dato e specifico modo, di falsificare, cioè, la moneta.

L'anima di Maestro Adamo non aveva una morbosa preparazione e rispondenza ad un determinato genere di reato; no, essa aveva un morbo lento e diffuso che pur non predisponendo l'individuo ad una determinata forma di crimine, si sarebbe manifestato — traboccando all'esterno — in quella forma specifica che l'ambiente richiedeva, come l'acqua che — amorfa — assume la forma del recipiente in cui è versata. L'omicida nato, epilettoide, in qualunque ambiente sia, difficilmente si inchinerà al furto; l'ammalato del senso morale invece, — come Maestro Adamo — nello stesso modo con cui la pianta assume le tonalità dei colori, a seconda dell'ambiente luminoso in cui è messa a vegetare — determina la criminosità dei proprî atti dalle condizioni esterne e dalle esterne necessità della vita.

Nell'ambiente sociale in cui visse il dannato dantesco, questa malattia morale di Maestro Adamo si manifestò con la falsificazione del fiorino.

Sorte, dall'uccisione dei liberi Comuni, le Signorie, fortificatisi i principi nelle torri e nelle castella, la libertà agonizzava in quella fine di secolo che s' era ammorbato con la simonia e il nepotismo dei papi; ridotta la Chiesa di Roma a oscena sentina di putridume, spento l'ideale di redenzione che brillava, immacolato, nell'occhio dell'aquila sveva, i potenti, dalle ceneri delle passate libertà, tentavano edificare una popolazione di servi.

La corte pontificia migrava in vergognoso esilio alle sozzure di Babilonia; rimanevano all'Italia i principi: triste ridestarsi da quel sogno così roseo, così splendido di ideali, che i padri avevano vagheggiato, liberamente combattendo sulle mura delle libere città; il canto d'amore e di vittoria che era sorvolato per i solchi fecondi d'Italia si spegneva nel rantolo della morte, e i neri fantasmi degli uccisi penzolavano dalle forche.

Con la corruzione dell' idea politica anche la corruzione morale e la corruzione economica erano sorte — morbosa vegetazione — a spándersi per le terre. I potenti mancavano di danaro e poichè gli schiavi della gleba — spento il sole dei Comuni — avevano dato all' unghia rapace del fisco principesco fin il sangue e le carni, quei potenti cominciarono a battere moneta falsa. « Quei conti e simili — osserva l' Ottimo — attendono molto a fabbricare falso per difetto di moneta perocchè le lor rendite non sono sufficienti alle lor disordinate uscite ».

Così, concentrato nelle mani del signore il potere politico, cancellate fin le vestigia delle ultime libertà, già agonizzanti, dei Comuni, il principe attirò a sè tutto intiero il dinamismo economico: avvenne un accentramento del lavorìo dello Stato nelle mani di un solo e questi, delle manifestazioni economiche dispose a suo capriccio, come pure aveva disposto di tutte le manifestazioni del potere dello Stato. Si coniarono le monete e il Signore assunse la direzione del lavoro: quando egli non le falsificava ne mutava il conio; l'accentrazione nelle mani di un solo di tutta la complessa funzionalità dello Stato, tanto nella sua parte dinamica quanto nella sua parte statica, era completa. « I poveri fuorusciti fiorentini — scrive il Davanzati — nelle lor querele contro il duca Alessandro, dicevano: Ha ancora mu-

tato la forma delle monete, e levato il Segno di pubblico, in luogo di quello, messa da una parte la insegna di sua casa, e dall'altra, dove si soleva scolpire l'immagine del precursore di Cristo, San Giovanni Battista, protettore della città nostra, vi ha fatto fare e scolpire le immagini dei santi Cosimo e Damiano, particolari avvocati della casa de' Medici, acciocchè non resti memoria dell'antica repubblica ».

Così — come di poi faceva il Medici — agivano i principi in quel secolo morente: mentre la Chiesa si dissolveva con la fuga ad Avignone, e il senso morale si corrompeva, ammorbato dalla simonia e dal nepotismo, il fenomeno economico eziandio assumeva i caratteri della morbosità.

In quel secolo, tutto s'ammalava: come in un vasto organismo in cui tutte le membra, per quanto a dissimili funzioni destinate, siano infette, così in quell'affannoso momento storico avveniva una grande, una immensa degenerazione di ogni funzione sociale, e si corrompeva la morale del singolo e la morale della massa, si corrompeva l'idea religiosa, si corrompeva l'interna struttura economica. Sono i grandi periodi di rilassamento che la società — in certi dati momenti — attraversa, e in cui tutto, dal più semplice al più complesso ingranaggio della struttura sociale degenera. La corruzione del sentimento religioso portò seco l'infamia di Clemente V, quella del senso morale condusse al mercato delle cose sacre, il dissolvimento del fattore economico trasse alla falsificazione della moneta.

È uno spossamento storico, uno di quegli spossamenti momentanei che i popoli, in certe fasi della propria evoluzione, attraversano, infiacchendosi e generando una vasta e complessa malattia di tutti i tessuti dell'organismo sociale, è uno di quei spossamenti che prostra, adesso come allora, anche la nostra generazione, la quale stanca e nevrotica esce fiaccata dall'epica lotta per l'indipendenza.

Ma questi spossamenti che ricorrono fatalmente nella storia delle nazioni — inesorabili come i *corsi* e i *ricorsi* del Vico, o le rapide discese della spirale götiana — assumono forme morbose differenti a seconda del secolo in cui si manifestano: oggi

la fuga del papato alla Babilonia di Francia che il Petrarca sferzava con l'insulto della rima, è impossibile, ma ben più vasta e profonda è la degenerazione del senso religioso che se ne muore di cancrena nell' agonia più immonda; oggi la simonia ha assunto la forma di corruzione bancaria, elettorale, parlamentare, e il nepotismo quella della camorra e della raccomandazione per i così detti « figli di papà ».

Oggi, che attraversiamo un corrispondente periodo di esaurimento, quando il papà è in alto il figlio deve andare in alto, anche se è un incapace. Nè la falsificazione delle monete può essere assunta dal governo come istituzione sua per riparare alla malattia della circolazione economica, come facevano i Signori del decimoterzo secolo; oggi, nel secolo decimonono ben più civile, e ricco delle innovazioni delle scienze economiche e bancarie, lo Stato si accontenta — nei momenti di crisi — di fabbricare una infornata di carta moneta. La forma morbosa, come si vede, non ha subìto che una trasformazione; nel primo caso la moneta falsa non rappresenta che una finzione, nel secondo è una carta che si finge coperta da un equivalente valore metallico, ma a cui si attribuisce — per finzione benigna — la qualità di metallo e si getta — a piene mani — nel torrente della circolazione economica.

Così allora, la malattia della circolazione economica che veniva arrestata, come nel sangue di un organismo malato la palpitazione del cuore, portò a un affanno di cercar denaro, a una smania — come di naufrago che tenta afferrar la tavola di salvezza che gli sfugge — dell'oro, di quell'oro che s'era perduto, nella vasta corruzione del secolo, una smania di quelle ricchezze che erano sparite, come in una landa di sabbia si sperde, assorbito, fino l'ultimo e tenue filo del ruscello. Allora i potenti falsarono il conio, e Guido II, Alessandro I, fabbricarono il fiorino.

*
* *

Ma non dobbiamo fermarci a considerare un sol lato del fattore d' ambiente, il solo lato della degenerazione morale delle anime di tutti, dell'affanno economico gravante sui ricchi e sui poveri che si manifestava in quello svergognato fabbricar che

facevano i potenti, del fiorino. A chi ben guardi addentro si presenta chiaramente un altro lato del fattore di ambiente, e questo lato è quello che si estrinseca con l'alchimia.

Quella scienza che da Zosimo del v secolo fino a Griffolino e Capocchio aveva ricercato nelle storte e nelle misteriose decomposizioni di metalli la pietra filosofale, che nei magici filtri sanguigni travasati da fiala a fiala, come liquidi preziosi, e sottoposti alle torture del fuoco, nelle orribili miscele, sogni di cervelli malati, cercava l'*elisir* della vita, quella scienza che mandava le sue diramazioni tenebrose allo strano meccanismo dei numeri dai quali doveva scaturir fuori — come le misteriose efflorescenze dalle glebe putrefatte — il fior della cabala, quella scienza aveva tentato fabbricare l'oro dalle calcinazioni delle materie inorganiche. Ed era una smania che invadeva le anime, un turbinio affannoso che travolgeva i pensieri: i saggi cercavano; martirizzandosi nelle più vane astrazioni, la felicità.

E nelle oscure caverne, nelle grotte silenziose, assisi nelle grandi poltrone di cuoio, in mezzo al disordine delle vecchie ampolle rovesciate, su cui la polvere si adagia come velo sottile, tra le storte luccicanti che lasciano uscire dal tenue collo esilissimo di vetro il vapore strano dei balsami gorgoglianti come da nitido sarcofago cristallino salgono dileguandosi le anime dei morti, i saggi studiavano.

Raimondo Lullo, Paracelso, Nicola Flamel, troveranno, in seguito a quell'immenso lavorìo di secoli — l'*elisir* della vita; Van-Hemolt toccherà con le mani sue tremanti di gioia, la pietra filosofale, quella pietra incantata ch'egli affermava aver visto « colore dell'oro, brillante come vetro polverizzato e che gittata nel mercurio si trasformava in argento purissimo » (1).

Nel secolo dantesco la filosofia ermetica, misterioso retaggio del filosofo egiziano che i cabalisti ancora adoravano — fioriva rigogliosa e si manifestava in quella ricerca febbrile e piena di affanno dell'« oro bevibile », del « grande arcano », della « tintura dei filosofi », della « polvere di proiezione ». E frugavano

(1) Denis : *Compendio storico delle scienze occulte*. Milano, 1832, p. 197.

gli illusi per i libri di Clemente Alessandrino onde trarne le ricette divine del maestro Ermete, e nei crogiuoli, nelle fusioni dei metalli ricercavano l'oro; e il piombo colava, torrefatto, a mescolarsi con il rame incandescendente, raggiante come sole di fuoco, e vi raggiungevano le pietre misteriose e passavano quei saggi le notti intenti ai misteriosi bollimenti e alle strane amalgame: essi volevano l'oro. Così erano affannati, e tanto era il mistero in che volevano avvolto quel lavorìo infecondo di germinazione, che i segreti delle scoperte affidavano a simboli e a scritture speciali, quelle medesime scritture di cui si valeva Alfonso X di Castiglia, il fortunato depositario di tutta la scienza orientale in quel tempo, il celebre re che si vantava possedere il segreto della tramutazione dei metalli insegnatogli da un egiziano:

La piedra que llman philosophal
Sabia hacer e me la enseñò;
Fizimos la juntos despues solò yo;
Con que muchas veces creciò mi caudal (1).

In quel profondo mistero alcuni credevano trovar la luce; alcuni davano la ricetta dell'oro: pongasi in un'ampolla di vetro forte a bagno di sabbia, dell'*elisir* di Aristea, con balsamo di mercurio ed un peso uguale del più puro oro di vita o precipitato d'oro, e la calcinazione che resterà al fondo dell'ampolla si moltiplicherà cento mila volte (2).

Così l'oro sgorgava fuori, prezioso e risplendente, dalle fatture misteriose, e i saggi avevano palpiti di gioia al gorgoglio di quel flusso infocato che gettava sprazzi di fuoco come chioma bionda di donna.

L'oro che gli alchimisti sognavano dava l'ebrezza e il sogno di tesori sterminati, il lavorìo misterioso delle storte diffondeva l'amore intenso alle manipolazioni, alle fusioni, alle fatture strane che dovevano poi fare sgorgare il metallo prezioso.

---

(1) La pietra che essi chiamano filosofale io sapeva farla, egli me l'aveva insegnata; noi la facemmo insieme, poscia io la feci da solo, e fu a questo modo che sovente io ho aumentato le mie finanze.

(2) Denis: *Op. cit., loc. cit.*

Questo movimento creatore si ripercuoteva nella criminalità: il falsificatore del fiorino d'oro non era che una forma degenerata dell'alchimista, e Dante pone infatti nello stesso cerchio Griffolino e Maestro Adamo, l'alchimista e il falsario. Il movimento filosofico cercatore dell'oro nell'età di mezzo è un fattore sociale che prepara e facilita il reato di fabbricazione di false monete: sparso nella civiltà d'allora l'effetto di quel lavorìo indefesso che cercava la creazione dell'oro, il delinquente ne approfittava a suo vantaggio come oggi approfitta — nell'esecuzione del reato — della ferrovia, dell'elettricità, e più che mai — per quel che riguarda gli avvelenamenti — delle recenti scoperte di tossicologia sgorgate fuori dall'allargata cerchia degli studi chimici.

Accanto alla bancarotta universale del senso morale che portava alla simonia e al nepotismo, accanto allo sfacelo del sentimento religioso che agonizzava ad Avignone, il disagio economico si imponeva con una dolorosa necessità piena di affanno, sì che i potenti battevano i fiorini mentre gli alchimisti spandevano nelle immaginazioni e nelle fantasie popolari la smania dell'oro e insegnavano le fabbricazioni chimiche e metallurgiche.

*
* *

Maestro Adamo — abbiamo detto — è l'ammalato del senso morale: in lui però, il processo morboso non è così nettamente determinato da trasportarlo all'omicidio o al furto, ma è allo stato vago, permanente, di un malessere generale che — traboccando all'esterno — prenderà la forma criminosa dall'ambiente sociale in cui si manifesterà.

Al bresciano — privo di una sana organizzazione psichica — si presentava lo spettacolo miserando dei principi che battevano moneta; d'altra parte, era pregno anch'esso dell'aura che alitava nel secolo e che usciva dai laboratori e dalle segrete stanze degli alchimisti: posto di fronte a ciò egli non trovò la forza di opporsi all'idea della falsificazione della moneta, idea che in lui naturalmente balzava fuori dal cervello per la necessità stessa dell'ambiente in cui viveva e si mise ai servizi del signore di Romena.

Fu determinato a ciò, appunto per la malattia congenita del suo senso morale. « Se prevale — scrive il Sergi — la crudeltà, la vendetta, il rancore, (qualità che accompagnano tutte la disorganizzazione del senso morale) rimane grandemente affievolito il sentimento di giustizia (1).

E in Maestro Adamo, affievolita l'idea del giusto, l'ambiente trovò il terreno adatto per intossicare l'individuo e condurlo al delitto, come l'acido corrode il metallo la cui composizione non è di tal fatta da resistergli. Nella affannosa lotta di ideazione che dovette combattersi nel cervello di quel reo, l'idea impulsiva, criminosa, non trovò l'equilibrio necessario nelle altre idee organizzate del senso morale, appunto perchè questo senso morale era in disorganizzazione e il delitto prevalse.

La figura che Dante ci dipinge mostra in tutte le sue parti la immensa degenerazione psichica, la abnorme organizzazione del senso morale. « Dante ci mostra la figura sozza e nauseante di Maestro Adamo nel modo più schifoso, sia per la forma, sia per la parola, sia per gli istinti » (Crescimanno). Quel reo è veramente, come commenta il Graul a proposito degli avari, inzuppato di trivialità.

Egli, appena si accorge che Dante e Vergilio sono senza pena, non sa contenersi, e rompe nel più acerbo sfogo:

O voi che senza alcuna pena siete
(E io non so perchè) nel mondo gramo,
Diss'egli a noi . . .

In quel grido, e in quel « non so perchè » c'è tutta la rabbia suscitata dalla vista di due uomini — uomini come lui — che vanno vagando — liberi — per i regni della morte; ciò denota mancanza di affettività; dal momento che le sue pene fisiche non sarebbero state punto alleviate se i due fossero stati dannati, perchè uscire in quell'impeto di rabbia?

Di poi egli invita i due a guardare la sua miseria:

. . . . . guardate ed attendete
Alla miseria di Maestro Adamo!

(1) Sergi: *Dolore e Piacere,* ecc. Milano, 1894, pag. 196.

Vanni Fucci si duole e si cruccia di esser colto nella miseria: è l'ambizione offesa; Maestro Adamo non si lamenta di ciò, e ostenta la propria pena: è la mancanza assoluta del rimorso che si manifesta con quel mostrar ch'egli fa il suo delitto senza alcun ritegno, ma pur seguita subito dalla vanità che fa immediatamente capolino a mostrarci un'altra nota della inferiorità psichica del reo:

Io ebbi, vivo, assai di quel ch'io volli.

Come i bimbi che si vantano di esser ricchi, di avere i nastri più belli, le scarpettine più eleganti (Paola Lombroso) così, il delinquente, che ha molti punti di somiglianza col bimbo, si vanta ed è orgoglioso anche delle minime cose. « I giorni di festa — dice il Dostojewski parlando dei forzati della casa di pena — gli eleganti sfoggiavano i loro bei abiti. Bisognava vederli pavoneggiarsi dovunque! Il contento di sentirsi ben messi giungeva in essi fino alla fanciullaggine. In molte cose, infatti, i forzati non sono che grandi ragazzi » (1).

E tutto l'odio di Maestro Adamo — odio grande, potente, come soltanto una psiche criminale può concepirlo — si manifesta in quella sua smania intensa, orribile, di vendetta contro i signori di Romena. La vendetta, che la psicologia comparata ci mostra potentissima nell'animale (Houzeau, Romanes, ecc.,) e allo stato generale e profondamente radicato nelle tribù selvaggie (Lübbock) come pure nelle primitive nazioni barbare (Letourneau) e ancor potente e irresistibile nei bambini che ripetono, con la conformazione della propria psiche, la psicologia del selvaggio (Perez, Paola Lombroso), è forse l'istinto bestiale ed inferiore che maggiormente prorompe, e con maggior foga, dall'anima di Maestro Adamo; egli è assetato, rovesciato sulla roccia, immobile per la grave idropisia che lo tormenta, eppure vorrebbe andare alla ricerca di Guido e di Alessandro:

S' io fossi pur di tanto ancor leggero
Ch' io potessi in cent'anni andare un'oncia
Io sarei messo già per lo sentiero.

(1) F. Dostojewski: *Dal sepolcro dei vivi.* Milano, 1894, pag. 41.

Anzi, noi crediamo, e dal contesto del verso appare chiaramente, che tutta la pittura che Maestro Adamo fa del paese natìo, una pittura così fresca di acque, di luce, di colori, non sia che un artifizio del poeta per rendere più forte il contrasto e far maggiormente risaltare tutta la forza violenta dell'istinto di vendetta. Per quanto al reo, assetato come un morente in deserto, appaiano desiosamente agli occhi della memoria, i ruscelletti che discendono in Arno « facendo i lor canali freddi e molli » e gli rendano più insopportabile l'affannosa sete, egli rifiuterebbe una sola goccia di acqua pur di vendicarsi dei signori di Romena:

Ma s' io vedessi qui l'anima trista
Di Guido e d'Alessandro, o di lor frate,
Per Fonte Branda non darei la vista.

« Iperbole — scrive un commentatore — che nasce dalla vera passione e che esprime l'odio marcio di Maestro Adamo » (Crescimanno). Tutto il desìo delle acque fresche e correnti con placida quiete pel verde dei prati, è vinto dall'odio.

I sentimenti specifici al criminale — come si vede — sono resi, nella pittura del dannato dantesco, con grande vigore, e se per altro il poeta dà, qua e là, alla figura del reo qualche pennellata discorde dall' intonazione generale sì che sembra sia rimasto ancora qualche rottame del senso morale, questi non sono che accenni passeggeri e fugaci, e ciò che rimane sempre a dimostrarci infallantemente il carattere vero di Maestro Adamo, è il dialogo che egli ha con l'altro dannato, il greco Sinone.

« Quel dialogo è di un verismo evidente; c'è tutta la depravazione, il sudiciume, la rabbia, che trovansi in quelle due anime di peccatori..... Tutto giova a far meglio compiere e risaltare il carattere di Maestro Adamo e a darci l'ultima prova della sua abbiezione » (Crescimanno).

Quell'insultarsi con gusto, con la raffinatezza dell'ingiuria avvelenata è tutta propria al delinquente. Il Dostojewski, potente scrittore e acuto psicologo al tempo stesso, scriveva di quei delinquenti in mezzo a cui aveva vissuto: « Si ingiuriano piut-

tosto per distrazione e per esercizio rettorico. Si montano, la lite prende un carattere furioso, feroce; si crede vederli sgozzare, invece non succede nulla... E come sono raffinati in ciò che concerne le ingiurie!... Non v' è cattiva lingua capace di tener testa a quei delinquenti che hanno sempre l' ingiuria sul labbro » (1).

Maestro Adamo comincia con mostrare a Dante la figura di Sinone greco, colui che con l'inganno persuase Priamo a ricevere nelle mura di Troia il famoso cavallo armato, e lo chiama Sinone « da Troia » e non « di Grecia » come realmente egli era per mostrare subito — commenta acutamente il Bianchi — al visitatore, con il raffinato scambio, il delitto suo.

L'altro se ne ha a male el o batte sulla pancia sformata che risuona come un tamburo; Maestro Adamo risponde con uno schiaffo, quindi comincia il battibecco a parole e il fuoco degli insulti:

— Tu eri ancora più presto di mano quando coniavi il falso.
— E tu, quando giurasti per vera, a Troia, la menzogna.
— E se io falsai la parola, tu falsasti il conio.
— Ricordati, vigliacco, del cavallo.
— Crepa dalla sete e scoppia pel marcio che ti gonfia la pancia!
— Ti si squarci la bocca per il gran sputar calunnie che fai.
— Crepa dalla smania di leccare l'acqua.

E anche in quel leccare, che ha in sè tanto di bestiale, c' è l'insulto segreto, grave, riposto. « Quel leccare — commenta il Bianchi — ci ridesta subito l'idea animale del cane ».

Per ritrovare, nel suo meraviglioso insieme, tutto quel dialogo, con la medesima profonda abbiezione e il medesimo colorito, così proprio e specifico del delinquente, bisogna davvero ricercare in una prigione; la figura di Maestro Adamo spicca nettamente sullo sfondo tetramente cupo della bolgia infernale, con tutte le sue stigmate di reo, come quella di un grande criminale nella oscura e terribile cornice di una casa di forza.

---

(1) Dostojewski: *Op. cit.*, pag. 13.

INDICE DEGLI AUTORI CITATI

A

Albut. . . . . *Pag.* 94
Alberico. 80
Aristotile 13, 14, 19, 24
Aubry 33
Agostino. 104
Aroux 106

B

Baudelaire 7
Balzac 27, 32
Bartoli 34, 105, 120, 122
Benedikt. 47
Bain 48, 53, 68
Bertrand. 54
Brown-Séquard 57
Burrows. 57
Buti 52, 54, 63, 64, 88
Boislier 66
Boghen Conigliani . 69, 70, 72, 74
Bottin 82
Boezio 21
Bescapé 80
Brandano 80
Bianchi 72
Broussais 96
Bruno 25
Büchner. 24

C

Cougnet. . . . . *Pag.* 71
Chpolianski 32
Charcot 27, 54
Cesari 88, 97, 99
Clifford 94
Camerini 70, 121
Carlyle 3, 7
Cartesio 24
Campanella. 25
Clemente Alessandrino 133
Crisostomo 11
Crescimanno . 120, 127, 135, 137
Coppola 106
Cardenal. 117
Canello 117
Condillac 13, 118
Cino da Pistoia 4
Cicerone. 14

D

Darwin 24, 53, 54
Daudet 27
Dostojewski 27, 70, 91, 95, 98, 99, 121, 136, 137
Democrito 25
Delavigne 26
Despine 32, 56, 57

Dagonet . . . . . *Pag.* 57
Davanzati 129
Drago 69
Donath 94
De Sanctis (Francesco) 5, 33, 39, 41, 42, 43
Dall'Ongaro 34
Del Cerro 35
De Staël 39
Du Camp 67
Della Lana 68
De Than 82
De Fournival 82
De Sarlo. 97
Denis 132, 133

E

Espinas 109

F

Falret 32, 58
Foscolo 33, 35
Ferrero 38
Féré 47, 55
Fichte 12
Fraticelli 17
Ferrier 57
Fischer 57, 58
Ferri. 67, 68, 71, 92
Feuerbach 14
Flamel 132
Francesco (d'Assisi) 12
Filatete 105

G

Garnier 32
Graf 32
Gossen 16
Galilei 19, 26
Gurrieri 38, 94
Garofalo 41, 66, 67
Gowers 56, 59
Grasset 94
Gelli 64, 68, 123
Gradenigo . . . . . *Pag.* 90, 94
Graul. 135
Gessner 10
Guinizelli 12

H

Herzog 32
Hartmann 16
Hugo. 33
Horsley 57
Heine 119
Herzen 94
Houzeau. 136

J

Jacopone 12

K

Krafft-Ebing 56, 87
Kalidâsa. 8
Kanada 25
Kant 12
Kussmaul 57
Kleudgen 87

L

Leucippo 25
Lucrezio. 24
Locke 13, 24
Lombroso 37, 38, 42, 47, 55, 57, 59, 66, 68, 71, 73, 74, 87, 91, 92, 96, 97, 99, 121
Lombroso (Paola). 136
Laurent 88
Latyschew 94
Laneo 110
Lullo. 132
Lessing 12
Landino. . . 63, 64, 117, 118, 120
Lehmann 32
Lasègue 32
Lange 53
Luciani 57

Legrand du Saulle . . . *Pag.* 58
Lübbock 68, 71, 122, 136
Louandre . . . , . . . 81, 84
Ladoucette 82
Lachaux. 66
Letourneau. 68, 90, 136
Lacassagne 68

M

Moleschott 24
Moreau 31, 33
Mestica 19
Marandon de Montyel 32
Maudsley . 33, 54, 56, 59, 92, 93
Mosco 7, 10
Magalotti 34
Morandi 35
Morel. 47, 54
Marro 47, 67, 88
Magnan 66
Morselli 94
Mézières. 105
Motét 87, 94

N

Nicholson 92, 121
Novalis 11
Nothnagel 57

O

Ocus 25
Ottimo . . . 111, 121, 127, 129
Ottolenghi 94
Onesto 12

P

Palissy 26
Puglia 48, 71
Passavanti 69
Picard 82
Pederzini 17
Piper. 106
Pfleiderer 106
Paracelso . . . . . *Pag.* 132
Perez. 136
Platone 14

R

Rapisardi 31
Rambasson 32
Renda 24
Richet 50
Roncoroni 57
Rosenbach 57
Rambaldi 65, 111
Rodriguez 109
Romanes. 68, 136
Routh 106

S

Sighele 31, 36, 91
Sergi 32, 37, 41, 47, 48, 49, 50, 53, 94, 95, 96, 121, 135
Seppilli 32
Seneca 50
Spencer 53, 54, 89, 109
Schüle 56, 58, 66, 87, 98
Scartazzini 106
Salverte 82
Salimbene 116
Solger 13
Schopenauer 8, 16
Semprebene 12
Salza 23

T

Tommaso 20, 21, 86, 117
Tommasi 37
Tommasèo 51, 52
Tonnini 57, 94
Tanzi. 94
Trélat 66
Tarde. 72
Trezza 109
Teocrito 7, 10
Talete 24
Tolstoi 27

U

Unzer . . . . . *Pag.* 54

V

Vigna 32
Venturi 32
Virgilio 47
Van-Hemolt 132

Y

Yackson . . . . . *Pag.* 57

W

Wollenberg 32
Weiss 56
Winckelmann 12
Witte 17